

شرفات..

"من دون إضافة لا تكون ابن عصرك وشاهده"[1].

نفتح نوافذ الماضي وظهورنا للمستقبل، من قال: إن الجلوس على عتبات الماضي، وفوق صخور الأسلاف الغابرين، سيجلب لنا غداً مشرقاً، وناضراً؟!

أيُّ مستقبل سنبنيه بحجارة من ظلام، مادامت شبابيك أرواحنا مغلقة، جهة الشمس؟!..

* * *

"في دمشق ينام غزالٌ إلى جانب امرأةٍ في سرير الندى، فتخلع فستانها، وتغطي بردى"[2] فكلما زهتِ القصيدة، تبلل صدر الشام بعطر الياسمين.. وإذا ما خلعت الزهرة ثوبها استيقظ الصباح، وغنتِ العصافير على شرفات النوافير"..

* * *

على أبواب دمشق يتدافع أحفاد البرابرة كقطعان الذئاب، يجيئون من براكين الدم.. دم على جبين الشام.. دم في فلسطين.. وعلى الجهات قناصون يوصوِبون فوّهات بنادقهم على رؤوس العابرين، من أطفال، وشيوخ، ونساء، وياسمين.

* * *

في قطار غدها، يركب محمد الماغوط آخر العربات الصاعدة إلى السماء حاملاً عكازه، وحقيبته الملأى بالقصائد وحبات المطر، ليوزعها على الأزهار، وبيوت الطين الغارقة بالعطش والحرمان..

* * *

- هذه الغزلان تتعثر في الصعود إلى قمم الجبال لترعى في ظلِّ نجمة..

- الملائكة المنكسرون يستجدون صلاة قُبرةْ.، وبوح نجم.

- رأس النبع يحلم بأن يصير نهراً..

قبل أن تفتح جيوبك أيُّها النبع، تفقدها إن كانت قد امتلأت بحبات المطر، حينها يصير الحلم ممكناً..

- بدل أن تعلّموا أطفالكم لعبة الموت، علّموهم كيف يطيرون كالعصافير.. كيف يغنون!! دعوا نوافذ أرواحهم مفتوحة - دائماً - نحو سهول الشمس!!

عندما نصعد مراكب الحبِّ، لن نضلَّ طريق البحر.. مؤكد أننا سنصل شطآن السلام بأمان، وسعادة..

* * *

- لا تدع يدك ترتجف، وأنت تمدُّها إلى دالية السماء، لتقطف عنها عناقيد الشعر واحداً بلون الشفق.. واحداً بلون القمر، وآخر بطعم الحنين، لمن بعثرتهم رياح الحقد، وشتّتتهم سواطير "هولاكو" وحراب "جنكيز خان" والأحزمة الناسفة للنازيين الجدد، بين موج البحار وزبد المنافي..

لا تدع روحك ترتجف.. ثمة من ينتظرك تحت سقف السماء الساطعة بالنجوم.. ثمة طلائع غيم تبشر بالمطر..

* * *

ـ الشعراء مطاردون في كلِّ الأزمنة.. يحاصرهم الفاجرون، إذا ما تعرت بين كلماتهم الحروف..

ـ عندما تذبل نجمات الحروف، الخاسرون دائماً.. القصيدة، والحبُّ والإنسان، والوطن.

يبتعد الظلام، وتنطلق الزغاريد، وتشتعل الميادين بالأعراس وتغني الصبايا للقمر، وقت يرفل بيت الوطن بالضوء، وتُضاءُ سماؤه بقناديل الشعر.

ينتشر الظلام، ويعمُّ الخراب، وقت يضرم البرابرة، المندفعون كالتيوس، بيت الوطن بالنار والموت.

* * *

تعالوا نرتب سرير الشام.. تعالوا نغطيه بأشعار نزار قباني ومحمد مهدي الجواهري الغافيين تحت ثراها، كبقية الأنبياء والصالحين الذين مروا على غوطتيها ذات حبٍّ، واغتسلوا بـ"بردى"، وتطيّبوا بعطر ياسمينها الجليل..

يخبو عزف الكمنجات، والعرب الخارجون من الأندلس ينتظرون رسالة من محمود درويش، تطمئنهم عن أحوال قرطبة.

"تعالوا.. انظروا الدم في الشوارع"(3)

أيُّها الشعراء.. أيُّها الأدباء، والمغنون، تعالوا اكتبوا وغنوا:

الشام لا يليق بها سوى سوار من ياسمين، وزنار من حبق، يطوق خصرها.. كلَّما أقبل شتاء وأدبر خريف يعتمر حرمونها قبعة من ثلج.. وحب، ورؤى صافيات!

تعالوا.. افتحوا أدراج التاريخ.. هنا مرَّ غزاة.. هنا، أقام الكثير.. الكثير.. من آلاف الشعراء والأنبياء.. هنا، صلى المطر.. وهنا كم من غيمة عابرة، أغواها قاسيون بالهطول.. وكم رددت الجهات قول البدوي:

ذرت السنون الفاتحين كأنهم رمل تناوبه مهب رياح

وهنا.. بين ردهات هذا القتل الرجيم، كم من روح زهقت؟ وكم من زهرة للّه لُوثت بدم بريء؟ كم من دم سفح في هذه الشوارع..

كم من قصيدة، وعصفور، ومغنٍ بعثرتهم العبوات الناسفة؟ كم من نار أُشعلت على التلال، لتوقظ هدهداتٍ أمهات كنَّ على حدود الحنين، ينتظرن عودة فلذات أكبادهن من ميادين الحروب شهداء ومنتصرين..

تعالوا.. هنا سنضيء القمر، على شرفات الشام، كما أضاءه "لوي أراغون" عشية خروج النازية من "باريس" حيث أنشد: "هذا اليوم أضأنا فيه القمر"(4)

غداً سنضيء القمر، وغداً سنطيّر الحمام في سماء دمشق، وسندحر النازيين الجدد.. قتلة الشمس والحياة..

غداً.. غداً، تعود الشام، قافلة من الشعر، والسنابل، والهديل.

❑❑

هوامش:

1 ـ قول لـ "أدونيس".

2 ـ مقطع شعري لـ "محمود درويش".

3 ـ مقطع شعري لـ "بابلو نيرودا".

4 ـ مقطع شعري للشاعر الفرنسي "لوي أراغون".



رباعيات الخيام..
ترجمات ومقدمات

كثـيرةٌ هــي الترجمــاتُ الـتي ســاهمت في شــهرةِ رباعيــاتِ الخيــام وأدّت إلى انتشــارِها عالميــاً بعــد نجاحِهــا منقطــعِ النَّظـير في بــلادِ فــارس، حيــثُ أبصــرت النــورَ علــى يــد مؤلّـفِــها عمــر الخيــام الــذي ارتبــطَ اسمُهــا بــه واشــتهرت باسمِــه. فكانــت واحــدةً مــن أهــمِّ الروائــعِ الأدبيَّــةِ وأكثرِهــا انتشاراً في العالم.

نشــأت هــذه الرباعيــاتُ وترعرعَــت في بســاتينِ التُّــراث الأدبــي والإنســاني، ومــن خصوبــةِ تربتِــه اســتقَتْ نســغَ الأصالــةِ والتجــدد، ثــم فــردت أغصانَهــا وانتشــرت في أربــعِ جهــاتِ المعمــورة، مترجَمــةً إلى معظــم لغاتهــا، مؤثِّــرة في أجيالهــا المتعاقبــة. فانعكســت فيهــا صــورةُ الماضــي علــى صفحــاتِ الحاضــر واستشــرفَت مــن أســفارِ الحاضــرِ آفاق المستقبل.

أما إذا جئنا للتّحدث عن رباعيات الخيام هذه فإننا قد نتوه في كثرة المسالك التي اتَّخذها مسارُها وفي تعدُّدِ الأشكالِ وتنوُّعِ القوالبِ التي لجأت إليها الكتابات في التحدثِ عنها، تصريحا وتوضيحاً في زمانٍ ومكان ما وتضميناً وتلميحاً في زمانٍ ومكانٍ آخرين. ولمحدوديّة المتاح ضمن أبعاد هذه الدراسة فقد اخترتُ أن أعرضَ فيها لبعضٍ مما تيسَّرَ لي الاطلاعُ عليه من تلك الكتابات الكثيرة، مسلطاً الضوء على أربع ترجماتٍ إلى العربية وعلى المقدمات التي تصدرت هذه الترجمات المطبوعة، كما أنني سأعملُ على اختيارِ عددٍ من الرباعيات الواردةِ في إحدى هذه الترجمات وإدراجها جنباً إلى جنب مع مثيلاتها من الترجمات الثلاث الأخرى لعلي أضعُ القارئَ في مشهدِ المقارنةِ بين الأساليبِ الأربعةِ المختلفةِ التي اتَّبَعها كلٌّ من المترجمين في التعاملِ مع هذه الرباعيات.

وقبل أن أدخلَ إلى عالمِ الرباعياتِ وترجماتِها فقد وجدتُ أنه من المستحسنِ أن ألقي نظرةً سريعةً على ماهيَّتِها وعلى سيرةِ مؤلِّفِها عمر الخيام **الذي قال:**

"اللهمَّ إني عرفتُك على مبلغِ إمكاني فاغفر لي؛ فإنَّ معرفتي إياك وسيلتي إليك".

فمن هو عمر الخيام؟

هو غياث الدين أبو الفتح عمر إبراهيم الخيام المعروف باسم (عمر الخيام). عالمٌ وشاعرٌ إيرانيٌ وُلد في نيسابور عاصمةِ خراسان حوالي سنة 433 هـ (1040 م) في عهدِ السّلطانِ أرطغرول أوَّلِ ملوكِ السَّلاجقة وذاعت شهرتُه في عهدِ السلطانِ ملك شاه. وتوفي حوالي سنة 517 هـ (1123 م) في عهد السلطان سنجر.[1]

و"الخيَّام" هو لقبُ والدِه حيث كان يعملُ في صنعِ الخيام. وكان عمر الخيام درس في صباه مع صديقين حميمين له، وقد تعاهدوا ثلاثتهم على أن يساعدَ من يؤاتيه الحظُّ صديقيه الآخرَين. وهذا ما كان فعلا حين وصل نظام الملك إلى الوزارة، إذ خصَّ صديقه عمر الخيام بمائتين وألفِ مثقالٍ من الذّهب يتقاضاها من بيتِ المالِ كلَّ عام. بذلك توفَّرَ لعمر بن الخيام الوقتُ الكافي

[1] رامي، أحمد، رباعيات الخيام، ط1، دار الشروق، مصر، 2000، ص 9

للتفكيرِ بأمورِ وأسرارِ الحياة بعد أن توفَّرَتْ له أسبابُ العيش. أما الصديقُ الثَّالثُ فكان الفلكيُّ نصير الدين الطوسي الذي أصبح وزيراً لهولاكو وشيَّد له مرصداً فلكياً أسماه (مراغه)، ويعد هذا المرصد واحدًا من أهم المراصد في تاريخ الحضارة الإسلامية، وتقعُ مراغة بالقربِ من مدينةِ تبريز بشمالِ غربِ إيران.

وهناك من يقول إن صديقَه الثاني كان حسن بن الصباح، حسبَ ما ورد في ترجمةِ البستاني للرباعيات وذلك نقلاً عن وصية نظام الملك التي يقولُ فيها:

".. وكان الإمام الموفق النيسابوري، رحمه الله، ذا مكانةٍ سامية، ومقامٍ رفيع، واشتُهر عنه أنَّ كلَّ من درَسَ عليه القرآنَ والحديث، موفقٌ يوماً إلى تسنُّمِ ذرى المجد، وإلى سبيلِ السَّعادةِ ورغدِ العيش. وعلِمَ والدي بأمره، فأرسلني إليه، لآخذَ عنه، وأتفقَّهَ عليه، فكانَ يرعاني بطرفٍ ساهر، وكنت أنظرُ إليه بعين التجلة والإكرام. وحالَ حلولي بنيسابور، عقدتُ عرى المودَّةِ والإخاءِ مع اثنين من تلاميذِهِ اتّصفا بذكاءِ الفؤاد، واتّقادِ الذهن، حسن بن الصباح، وعمر الخيام. فكنَّا بعد الخروجِ من لدنِ الأستاذ، نجتمعُ معاً، ونستعيدُ ما ألقاه علينا، ونتذاكرُ فيه، كما كنَّا نتحادثُ ونتسارُّ في أمورِنا الشخصية، معلنين النيَّات، وناشرينَ الطَّوايا، غيرَ متكاتمين. وجاءنا حسن ذات يومٍ يقول: أجل، أخويّ، إنَّ من المعروفِ عن إمامِنا أنَّ الحظَّ نصيبُ كلِّ من درَسَ عليه. وعندي أنَّه إذا لم يصدقْ هذا القول في أمرِ الجميع، فلا يبعدُ أن تحقِّقَه الأيامُ في أمرِ واحدٍ منا، فعلامَ إذاً نتعاهدُ ونتواثقُ منذ اليوم؟ فأجبناه على ما تروم. وتواثقنا وتعاهدنا على أن أيَّنا كان الموفق المحظوظ فرفيقاه أخواه وشريكاه في أيامِ نعمتِه وعليائه. وبرحْتُ نيسابور ومرت السّنون، وتتالت الأعوام، وأسعدَتْني الأيام بتقلُّدِ الوزارةِ في زمنِ السُّلطانِ ملكشاه بن ألب أرسلان. وجاءني إذ ذاك مقترِحُ الميثاق وتقاضاني القيامَ بشروطِ المحالفةِ الثلاثية، فسعيتُ له لدى السلطان، فقربه منه، وأكرم مثواه. ولكن، أبى حسنٌ إلا أن يكون خواناً غدَّاراً، وأبا مكرٍ ودهاء، فراحَ يعيثُ في البلاطِ سعايةً ووشايةً، وما عتَّم أنْ ظهرتْ خفاياه، ونشرتْ طواياه، فأُنزِلَ عن منصبه محتقراً مرذولاً. أما عمر فإذ جاءني وذكَّرني بالعهدِ الذي بيننا منذُ عهدِ الشَّباب، أظهرتُ له كلَّ وفاءٍ وولاء، ووعدتُه أن

أدخلَه في خدمةِ السُّلطان، فبادرني بقوله: بربِّكَ لا تفعل. وإنَّ خيرَ ما تجود به على صديقِك القديم، أن تضمنَ له العيشَ في ظلِّك الوارف، مكفيّا مؤونةَ الكسب، ومتفرغاً لخدمةِ العِلْمِ والفلسفةِ وممارسةِ الحكمةِ والفضيلة. فأعجبني ذلك منه، وحققت له هذه الأمنية، وجعلت له راتباً سنوياً مقداره 1200 مثقال من الذهب يتقاضاه من بيت المال.[1]

وقال عنه الشهرزوري في كتابِهِ "نزهة الأرواح" وقد كتبه حوالي سنة 600هـ:

"كان عمر الخيَّام النيسابوري الآباءِ والوطن، تلوَ ابن سيناء في علومِ الحكمةِ وقد تأمَّل كتاباً في أصفهان سبعَ مراتٍ فحفظَه ثم عاد إلى نيسابور فأملاه. وكان يميلُ إلى التَّصنيفِ والتَّعليم. وله مختصرٌ في الطَّبيعياتِ ورسالةٌ في الوجودِ ورسالةٌ في الكونِ والتَّكليف. وكان عالماً في الفقهِ واللغةِ والتاريخ."

وماذا عن الرباعيات؟

نقرأُ للدكتور حسين جمعة في تعريفِ للرباعيات:

" ... والرباعيَّةُ مقطوعةٌ شعريةٌ منظومةٌ بالفارسيةِ على شكل (الدوبيت) والمكونة من أربعةِ أشطرٍ تنتهي بقافيةٍ واحدةٍ وعلى وزنٍ واحد، وهو ما عُرِفَ بالرباعيِّ الكامل، أما الرباعيّ الخصي (الأعرج) فهو يقوم على وزنٍ واحدٍ مع اختلافِ قافيةِ الشَّطرِ الثالث – غالباً – والوزنُ هو بحرُ الهزجِ المؤلَّفُ من تكرارِ تفعيلةِ (مفاعيلن) ست مرات ... وقد استخرجَ منه الشُّعراء أربعةً وعشرين وزناً .. علماً أن معظمَ رباعياتِ الخيَّامِ من الخصي.[2]

وفي موسوعةٍ إلكترونيةٍ يعرِّفُ د خليل الموسى الرباعيةَ قائلاً:

---

[1] البستاني، وديع، رباعيات عمر الخيام، تقديم مصطفى لطفي المنفلوطي، ط 2، دار العرب للبستاني، القاهرة، ص 7+8

[2] جمعة، د حسين، رباعيات عمر الخيام – تعريب أحمد الصافي النجفي – اختيار أ. مالك صقور – سلسلة كتاب الجيب يوزع مجانا مع مجلة الموقف الأدبي التي تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق– العدد 70 – أذار 2013 السنة الخامسة – ص 9

"هـي مقطوعـةٌ شـعريةٌ مـن أربعـةِ أشـطرٍ تـدورُ حـول موضـوعٍ معـين، وتكـوِّنُ فكـرةً تامـة. وفيهـا إمَّـا أن تتفـقَ قافيـةُ البيـتين الأول والثـاني مـع الرابـع، أو تتفـق جميعُ الأشطرِ الأربعةِ في القافية." [1]

وحيـث أنَّ أولَ ترجمـاتٍ للرباعيـاتِ كانـت إلى اللغـاتِ الغربيـةِ فـلا بـد مـن استعراضِ شيءٍ من مسيرتِها في ذلك السياق.

الرباعيات في اللغات الغربية:

بما أن النسخةَ الأصليَّةَ للرباعياتِ لم يتم العثورُ عليها فقد اعتمدَ البستاني في مقدمتِه على تقصِّي مسارِها منذ النسخةِ الأقدم المنسوبةِ إلى سراوسلي والتي وُجِدَتْ محفوظةً في مكتبةِ بولدين بأكسفورد وفيها 158 رباعية فقط وهي مكتوبةٌ منذ سنة 1461 أي بعده بثلاثةِ قرونٍ ونصف. فنقرأ في مقدمة البستاني:

"إن السَّابقَ إلى ذكر الخيام من الغربيين هو توماس هيد الإنكليزي أستاذ العربية والعبرانية في جامعة أكسفورد ، وذلك منذ سنة 1700 م. وتلاه فون هُمَر النمساوي الذي ترجمَ بضعَ رباعياتٍ عام 1818. وظهرّتْ بعد ذلك في فرنسا ترجمةُ الرباعياتِ الحرفيةِ النثريةِ بقلم المسيو نيقولاس زعيم القائلين إن صاحبَها كان صوفياً.

أما الشاعرُ الإنكليزيُّ المطبوع، فيتزجيرالد، فهو الذي استوحى الخيامَ روحَه ، ونظمَ رباعياتِهِ في رباعياتٍ إنكليزيةٍ خلَّدَتْ اسمَهُ في تاريخِ الآدابِ الغربية، وطيَّرَتْ شهرتَه في إنكلترا وأمريكا وأوروبا قاطبة؛ ولا بدع أنْ لقبوه بعمر الخيام الغربي كما فعلوا.

ظهرَتْ رباعياتُ فيتزجيرالد لأولِ مرَّةٍ في أواسط يناير سنة 1859 م، فلم تُستقبلْ بجزءٍ من ألْف من الاحتفِاء الذي بات نصيبَها بعد حين، بل نُشرَتْ فطويت وأُلقيت في زوايا النسيان، وأُهملَت وأُغفلت حتى كاد يُقضى عليها بالموت (وقد قُدر لها الخلود) لولا أن قام روزُتِّي وكتب مقالةً ضافيةَ الذيولِ في شأنِها ومقامِها بين الآثار الأدبية، وتلاه في ذلك وحذا حذوَهُ مستر سونبرن ولورد هوتون؛ فتنبَّهت الخواطرُ إليها بعضَ الشيء، وتاقت إليها الأنفس بعض التوق ...

---

[1] الموسى، د.خليل، الموسوعة، نسخة إلكترونية

.... ونحو عام 1869 م ظهرَتْ الطَّبعةُ الثانيةُ منها مضافاً إليها بضعَ رباعياتٍ جديدة. ولم يمضِ إلا سنين قلائل حتى طُبعت ثالثةً، وعندئذٍ أعلن فيتزجيرالد اسمَه لقرائها وبلغَتْ من عمرِها ربعَ قرنٍ فحيَّاها تنسون بقصيدةٍ كان لها من الرَّنَّةِ في القلوبِ والوقعِ في النفوسِ ما حرَّكَ السواكنَ وأثارَ الخوامدَ وأحيا الجوامد، فاستيقظَ النائمون، وانتبهَ الغافلون، وأقبلوا على تلك المنظومةِ يستميحونَها عذراً ويعظِّمونَها قدراً...

... وعاشَ فيتزجيرالد حتى عادَ فهذَّبَها ونقَّحَها مرَّةً رابعة، وماتَ قريرَ العينِ مطيبَ النفس."[1]

الرباعيات في اللغة العربية:

على الرغمِ من أن الترجماتِ العربيةَ للرباعياتِ جميعَها حاولَتْ المحافظةَ على روحِ النَّصِّ الأساسي والتزامَ الدقةِ والأمانةِ في نقلِ الأفكارِ إلا أنَّها أخفقَتْ في كثيرٍ من الأحيان، فجاءتْ التَّرجماتُ أقربَ إلى شخصيةِ المترجمِ وخصوصيَّتِه، خاصَّةً وأنَّ معظمَها منقولٌ عن لغةٍ وسيطةٍ هي الإنكليزية على الأغلب، وهذا ما جعلنا نطَّلعُ على رباعياتٍ متعددةٍ تحت عنوانٍ واحدٍ هو رباعيات الخيام.

أما ترجماتُها إلى العربيةِ فقد تعدَّدَتْ وتنوَّعَتْ على أيدي العديدِ من الأدباءِ والكُتَّابِ العرب ومن مختلفِ الأقطارِ العربية، واللافتُ للنظرِ أنَّ كلاً منهم قامَ بترجمتِها بأسلوبه الخاص الذي اختلفَ عن غيره من الأساليبِ المتَّبعةِ في الترجماتِ الأخرى. وقد تجاوزَ عددُ الترجماتِ الخمسين، نقلاً عن الفارسية كلغةٍ أم أو عن لغةٍ وسيطةٍ كالانكليزيةِ والفرنسية.

توزعَتْ هذه الترجماتُ بين الشِّعرِ والنَّثرِ واللَّهجةِ العاميَّة.

فقد قام بترجمتِها نثراً كلٌّ من جميل صدقي الزهاوي، ومصطفى وصفي التَّل وأحمد حافظ عوض ومحمد المنجوري.

---

[1] البستاني، وديع، مصدر سابق، ص 23،22

وترجمَها شعراً وديع البستاني وأحمد الصافي النجفي وأحمد رامي وإبراهيم العريض واسكندر معلوف وعبد الرحمن شكري وعبد اللطيف النشّار ومحمد السباعي وعبد الحق فاضل.

وهنالك ترجماتٌ أخرى قام بها شعراء عرب ولكنَّها لم تأخذْ نصيبَها من الشهرة.

والجدير ذكرُه أن الرباعيات قد تعرَّضَتْ إلى عددٍ من المؤثراتِ التي غيَّرت شيئا من ملامحِها. وفي هذا السياق يقول د خليل الموسى:

"فإن يدُ الفسادِ والنحلِ قد لحقَتْ بالرباعياتِ التي تناقلَتْها الأيامُ والسنون، فأصابَها الحذفُ والتبديلُ والتحويرُ والزيادة، وأنَّ بعضَها اختلطَ ببعض، وأصبحَ من المتعذرِ التمييزُ بين الأصيلِ والدخيل. فمن المؤكَّدِ أنَّ عدداً غير قليلٍ من الرباعياتِ مدسوسٌ عليها، حتى إنَّ بعضَ الباحثين ومنهم أبو النصرِ مبشر الطرازي غالوا في رأيهم وذهبوا إلى أنَّها ليستْ من شعرِ الخيام. ومن ثمَّ اختُلفَ في عددها، فثمَّةَ من ذهبَ إلى أنَّها لا تتجاوزُ الأربعين أو الخمسين، وآخرون ذهبوا إلى أضعافِ هذا العدد. كما أنَّها لم تكنْ مرتبةً لكنها رُتبت فيما بعد حسبَ القافية، فضاعَ تسلسلُ أفكارِ الخيام، ولم تعدْ تقدمُ صورةً عن تطوّرِ فكرِه وآرائِه زمنياً، فاختلطَ المتفائلُ منها بالمتشائم، والقدريُّ بالمتصوف، والتقيُّ بالمستهتر، وهي بكاملِها تشيرُ إلى نفسٍ قلقةٍ حائرةٍ تبحثُ عن الهدوءِ والحقيقةِ في هذا الوجود. فبرزَتْ نزعةُ التَّشاؤمِ وكثُرَتْ فيها التَّساؤلاتُ حولَ مصيرِ الإنسانِ والشكوى والدعوة إلى اللامبالاة، واقتناص الفرصِ للعيشِ والنهل من لذائذِ الحياة، والعيش في أحضان الطبيعة، وإرضاء النفس قبل إرضاء الناس. وفيها تأثرٌ واضحٌ بلزومياتِ أبي العلاءِ المعرّي وأفكارِه، ولاسيما أنَّ الخيَّامَ كان يتقنُ اللغةَ العربية، وأنَّه وُلِدَ في أيامِ شيخوخةِ المعرّي وإبان شهرته."[1]

ولكي لا أبتعدَ عن العنوانِ الذي وضعتُهُ لدراستي هذه فقد اخترْتُ أربعاً من الترجماتِ الشعريةِ للرباعياتِ لكي أسلّطَ الضَّوءَ عليها من خلالِ المقدماتِ التي تصدَّرَتْ طبعاتِها:

---

[1] الموسى، خليل، الموسوعة، نسخة إلكترونية

1- ترجمة أحمد الصافي النجفي

"رباعيات الخيام تعريب السيد أحمد الصافي النجفي عضو النادي الأدبي الفارسي في طهران وناقل كتاب علم النفس عن العربية إلى الفارسية لوزارة معارف إيران، وهذه الترجمة هي أقرب الترجمات الشعرية في جميع اللغات إلى الأصل الفارسي بشهادة العلامة (القزويني) عضو مؤتمر المستشرقين بأكسفورد"[1].

نقرأ هذه العبارة على الصفحة الداخلية للغلاف الأول لكتاب عنوانه "رباعيات عمر الخيام"

وهذا ما أجمعَ عليه النُّقادُ والخبيرون باللغةِ الفارسيةِ حيث أكدوا على أنَّ ترجمةَ أحمد الصافي النجفي هي أصحُّ الترجماتِ وأصدقُها وأقربُها إلى الأصلِ الفارسي.

يقدم النجفي للكتاب تحت عنوان (كلمة المعرِّب) فيقول:

"أول ما قرأتُ من رباعياتِ الخيَّامِ هو تعريبُ الأديبِ السَّيد وديع البستاني وقد أثرت في نفسي قراءتها حينذاك بحيث نقلتني من عالمي المحسوسِ إلى عالمٍ خياليٍّ بديعٍ ملؤُهُ اللّذةُ والهناء، فوددتُ لو بقيتُ فيه ولا أنتقلُ إلى هذا العالمِ الماديِّ المفعمِ بالآلامِ والأتعاب.

وقلتُ لنفسي إن كان هذا أثرُ التعريبِ فما هو أثرُ الأصلِ يا تُرى؟ من ذلك الحين أخذتُ أسعى للوصولِ إلى ينبوعِ الرباعياتِ الأصلي، لأن السواقي والأنهار مهما نقِيَتْ لا بدَّ وأنْ تحملَ مع النميرِ العذبِ فضلاتٍ وزوائدَ تعكِّرُ لونَهُ وتُفسِدُ طعمَه. فشعَرْتُ بالحاجةِ إلى تعلُّمِ الفارسيَّةِ وآدابها." [2]

ويضيف:

" أقمتُ في طهران ثماني سنين كان همِّي الوحيد فيها درْسُ الأدبِ الفارسيِّ والنفوذُ إلى معانيه الدقيقةِ ومراميهِ السَّاميةِ لأصِلَ منها إلى الينبوعِ الصافي الذي

---

[1] الصافي النجفي، أحمد، رباعيات عمر الخيام، تعريب السيد أحمد الصافي النجفي، الغلاف الداخلي الأول

[2] الصافي النجفي، أحمد، رباعيات عمر الخيام، تعريب السيد أحمد الصافي النجفي، المقدمة، كلمة المعرِّب، ص 5

سالَتْ منه خيالات عمر الخيام الشَّاعرُ الذي شغفْتُ بهِ من دون باقي شعراءِ الفرس.

ثم بلغتُ من درسِ الأدبِ الفارسيِّ المنزلَةَ التي كانت تتوقُ إليها نفسي وأخذْتُ أكتبُ وأُترجمُ وأنشر باسم "سيد أحمد نجفي" في أمهاتِ الصحفِ الفارسية." [1]

ويرى العلاَّمةُ المتبحِّرُ الميرزا محمد خان القزويني في تعريب لرسالته التي رد بها على النجفي متضمنةً رأيه في تلك الترجمة أنَّها أقربُ جميعِ الترجماتِ الشِّعريَّةِ للخيام بلا استثناء. وقد ورد هذا التعريبُ منشورا في الكتابِ سالفِ الذكرِ ذاتِه. [2]

كما يتضمَّنُ الكتابُ دراسةً بعنوان "شِعر الخيام وفلسفته" يقلم الأستاذ الأديب المحامي السيد أديب التقي، بتحدَّثُ فيها عن شاعريَّةِ الخيَّامِ وعن فلسفتِه التي قسَّمها إلى فلسفةٍ لا أُباليَّة وفلسفةٍ انقلابيَّة. ثم يتحدَّثُ عن تشاؤمِ الخيَّام ويتساءلُ هل هو صوفيٌّ أم لا. [3]

وقبل أن ندخلَ مع النجفيِّ إلى عالمِ رباعياتِ الخيامِ نجدُ أنفسَنا أمام ثلاثةِ أبياتٍ شعريَّةٍ خاطبَ بها أحمدُ الصافي النَّجفي عمرَ الخيَّام:

" أخيَّامُ قد أرسلْتَ روحَكَ هادياً — لروحيَ في إتقانِ هذي التَّراجمِ

فإنِّيَ تلميذٌ لروحِكَ في الأسى — أمارسُهُ من قبلُ حلِّ التَّمائمِ

لئنْ نلْتَ من بعدِ التَّشاؤمِ لَذَّةً — فما نلْتُ من دنيايَ غير التَّشاؤمِ[4]

لكنَّ الشَّاعرَ أحمد الجندي يرى أنَّ المترجِمَ اهتم بأداءِ المعنى الأصليِّ في وزنٍ أمكن، وكان يُضطرُّ أحياناً إلى تغييرِ الوزنِ حرصاً على تتبُّعِ المعنى

---

[1] مصدر سابق – الصافي النجفي، أحمد، رباعيات عمر الخيام، تعريب السيد أحمد الصافي النجفي، ص 5

[10] مصدر سابق – الصافي النجفي، أحمد، رباعيات عمر الخيام، تعريب السيد أحمد الصافي النجفي، ص 16

[3] مصدر سابق – الصافي النجفي، أحمد، رباعيات عمر الخيام، تعريب السيد أحمد الصافي النجفي، ص 17 حتى ص 28

[4] مصدر سابق – الصافي النجفي، أحمد، رباعيات عمر الخيام، تعريب السيد أحمد الصافي النجفي، ص 30

الصحيح. وقد اعتمد - على حدٍّ قولِه - في الأصلِ الفارسيِّ على نسختين؛ هما نسخة رشيد الياسمي ونسخة المستشرق الألماني "روزن" مع أنَّ النسخَ في العربية ثمان وهي: رباعية فيتزجيرالد ونسخ نيقولا، ووينفيلد، ودون، وألين، ومارتولد، وكريستونسون، وروزن إضافةً إلى ما يزيدُ عن عشرِ نسخٍ مترجمة شعرا ونثراً في اللغة العربية كان على الصافي أن يعود إليها...

ويضيف الجندي قائلاً:

"ولا بدَّ من القول، رغمَ كلِّ ما تقدمَ أنَّ ترجمةَ الصافي - من الوجهةِ العربيةِ التي لنا الحقُّ في إبداءِ الرأيِ فيها – هي أصحُّ ترجمة بين الترجماتِ الأخرى، بل إنَّ من بعضِ مقاطع هذه الترجمة ما قد ضاع فيه أثرُ الترجمةِ وهذا أعلى أنواعِ الترجمة، وانظر إلى هذه الأبياتِ التي يصحُّ أن تنشدَ في كلِّ محفلٍ عربيٍّ دون أن يلحظَ ملاحظٌ غربتَها عن جوِّها العربيِّ الأصيل:

إلهيَ قلْ لي من خلا من خطيئةٍ وكيفَ تُرى عاشَ الخليُّ من الذَّنْبِ

إذا كنتَ تجزي الذَّنْبَ منِّي بمثلِهِ فما الفرقُ ما بيني وبينَكَ يا ربِّي" [1]

2- ترجمة وديع البستاني

قدَّمَ البستاني الرباعياتِ إلى القارئِ العربيِّ معرَّبةً نظماً وقد وصَفَ في صفحةِ الغلافِ الداخليِّ عمرَ الخيامَ بالفلكيِّ الشاعرِ الفيلسوفِ الفارسي. وقد ضمَّتْ مقدمةً للأديبِ مصطفى لطفي المنفلوطي.

يقولُ البستانيُّ في ديباجةِ الكتابِ التي أرَّخها ب 15 فبراير 1912:

"لعمر الخيام في أمريكا وأوروبا وخصوصاً في إنكلترا وفرنسا وألمانيا هذه القارة الراقية شهرةٌ طائرةٌ ومقامٌ رفيع، منهما أنتحِلُ لنفسي عذراً في إقدامي على تعريبِ رباعياته وهي عنوانُ شهرتِه وأساسُ رفعتِه. فقد عرَّبتُها في المكتبةِ الأهليةِ ب (لندرا) حيثُ وجدتُ مائةً وثلاثة وخمسين كتاباً إنكليزياً وإفرنسياً

---

[1] الجندي، أحمد، رباعيات عمر الخيام، تعريب أحمد الصافي النجفي، اختيار أ. مالك صقور، سلسلة كتاب كتاب الجيب يوزع مجانا مع مجلة الموقف الأدبي التي تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق، العدد 70، أذار 2013 السنة الخامسة – ص 70

تفنِّدُها تفنيداً وتشرحُها شرحاً سهّلا عليَّ سلوكَ هذا السبيل على عدمِ إلمامي بالفارسية.

وقد ترجمْتُ ما ترجمْتُ منها في موشَّحين سباعيَّين سميتُهما النشيدَ الأولَ والثاني." [1]

ويختمُ ديباجتَه مستشهداً بقولِ نسيبِه معرِّبِ الإلياذة فيقول:

{"وقد ترجمتُها وطبعتُها باذلاً جهدي وغاية ما في وسعي في الأمرين. "فإن أحسنتُ فحسنةٌ من حسنات الاجتهاد وإلا فحسبي أن أفتحَه باباً يلجُه من وفّقَه اللّهُ إلى سبيلِ السَّداد"} [2]

وجاءتْ مقدمةُ مصطفى لطفي المنفلوطي لتزيدَ الكتابَ سحراً على سحرٍ وبهاءً على بهاءٍ لما تمتازُ به لغتُهُ من السلاسةِ وجماليةِ الوصفِ وسعةِ الأفق، فنقرأُ معه:

"صديقي الفاضل وديع أفندي البستاني

الآن فرغْتُ من قراءةِ سباعياتِك الجميلةِ التي ترجمْتَ فيها رباعيات الخيام فلم أرَ بداً من أن أكتبَ إليك كلمةً أصورُ لك فيها ما استحالَتْ إليه نفسي من الصورِ عند قراءتِها وما لا يزالُ باقيا عندي من الأثرِ بعد الفراغِ منها فأقول:

إنّي وقفتُ بها كما يقفُ مسافرٌ ضلَّ به سبيلُه في فلواتِ الأرضِ ومجاهلِها بوادٍ معشوشبٍ زاهرٍ في وسطِ فلاةٍ جرداء عند منقطعِ العمران، فما خطَوْتُ فيه بعضَ خطواتٍ حتى رأيتُ ما شاءَ اللّه أن أرى من أنوارٍ بيضاء، وورودٍ حمراء، وألوانٍ من النبات، مشتبهاتٍ وغير مشتبهات، وغدرانٍ مسلسلةٍ مطردة تتبسطُ في تلك الديباجةِ الخضراء، تبسطُ الشهبَ الثاقبةَ في الديباجةِ الزرقاء، وأسراب من الحمائم والعصافير والكراكيّ والبلابل تتطايرُ من فرعٍ إلى فرع، وتتناثرُ من غصنٍ إلى غصن، وتجتمعُ لتفترقَ ثم تفترقُ لتجتمع، وتقتتلُ مرةً وتتلاءمُ أخرى، وتصعدُ حتى تلامسَ بأجنحتِها جلدةَ السَّماء، ثم تهبطُ فتقبِّلُ صفحةَ الماء، ولا

---

[1] البستاني، وديع، رباعيات عمر الخيام، تقديم مصطفى لطفي المنفلوطي، ط 2، دار العرب للبستاني، ص3

[2] المرجع السابق، ص4

تـزالُ تغـردُ في صـعودِها وهبوطِهـا تغريـداً مختلـفَ النغمـات، متنـوعَ اللـهجات، فيتألفُ من ذلك الاختلافِ نغمٌ بديعٌ لا أعـرفُ لـه شـبيهاً إلا تلـك الصـورة الخياليـة التي أتخيلُها في نغمِ الحورِ الحسان، في فردوسِ الجنان.

فلم أزلْ أتقلَّبُ في أعطافِ تلك الغلائلِ الخضـراء، وأجرُّ ذيـولَ تلـك الجـداول البيضـاء، وأقلِّبُ طرفي فـلا أرى رائحـاً ولا غاديـا، وأتسـمَّعُ فـلا أسمـعُ هاتفـاً ولا داعيـاً، حتى وقفَ بي الحظُّ على دوحـةٍ فرعـاء، ماثلـةٍ علـى رأسِ بعضِ الجـداول، قد اضطجعَ في ظلِّها على قطيفة من ذلك العشبِ الناعم، رجلٌ هانئ باسـم، يقـرأُ تارةً سورةَ الجمالِ في وجهِ فتاةٍ جالسةٍ بين يديه، ويقبِّلُ أخرى ثغرَ الكـأسِ الـذي في يده، ويترنَّمُ فيما بين هـذا وذاك بمقطوعـاتٍ شـعرية بديعـة، يمثلُ فيهـا جمـالَ الطبيعةِ وهدوءها، وسعادةَ الوحدةِ وهناءها، ويطيرُ بأجنحـةِ خيالِـهِ في عـالمٍ بـديعٍ مـن عـوالمِ الغيـب كـأنَّـما يريـدُ أن يفـرَّ بنفسِـهِ مـن هـذا العـالمِ المملـوءِ بـالآلمِ والأحزانِ ويحاولُ أن يطاردَ كلَّ خاطرٍ من خاطراتِ الهمومِ التي تتطايرُ حولَ قلبه ليستكملَ لذتَه في العيش، ويتغلغل في أعمـاقِ المتعةِ بوحدتِه وكتابـه، وكأسِـه وفتاتِه."[1]

ويضيفُ المنفلوطي في موقعٍ آخر مبيناً أهميةَ الخيام العالمية معتبراً إياه رمـزاً لبلادِ فارس فيقول:

"وإن فخارَ الأعـرابِ بمتنبيِّهـا ومعريِّهـا، والفرنسـية بلامرتينهـا وفيكتورهـا، والسكسـون بشكسـبيرِها وملتونهـا، والطليـان بـدانتيِّها، والألمـان بجيتِّهـا، والرومـان بفرجيلـها، واليونـان بهوميرهـا، ومصـر القديمـة ببنتاؤورهـا[2]، ومصـر الحديثة بأحمدِها، لا يقل عن فخار فارس بخيامها." [3]

---

[1] البستاني، وديع، رباعيات عمر الخيام، تقديم مصطفى لطفي المنفلوطي، ط 2، دار العـ ـرب للبسـ ـتاني، المقدمة، ص (ج) و (د) و (ه)

[2] "بنتاؤور" هي أشهر ملحمة شعريه عرفت في مصر القديمة وقد كتبها الأمير بنتـ ـاؤور عـ ـن معركـ ـة قادش التي خاضها رمسيس الثاني ضد الحيثيين وهذه الملحمة مدونه على جدران معبد الكرنك .

[3] البستاني، وديع، رباعيات عمر الخيام، تقديم مصطفى لطفي المنفلوطي، ط 2، دار العـ ـرب للبسـ ـتاني، المقدمة، ص (ح)

3- ترجمة أحمد رامي

كتَبَ الشّاعرُ أحمد رامي في مقدمةِ ترجمتِهِ لها في طبعتِها الأولى الصادرةِ في القاهرة صيف 1924م:

"ظلّت الرباعياتُ غائبةً في بطونِ الكتب، ضائعةً في حنايا المكتبات حتى قام بترجمتِها إلى الإنكليزيةِ (توماس هيد) أستاذُ اللغتين العربيةِ والعبريةِ في جامعةِ أكسفورد سنة 1700 م لكنَّ هذه الترجمة مع أنَّها كانت الأولى فهي لم تصِبْ الشهرةَ التي حقّقتْها ترجمةُ الشّاعرِ "فيتزجيرالد" حيث كان الأستاذُ كويل وُفقَ بالعثورِ على أقدمِ نسخةٍ خطيةٍ لها في ذلك العهد في مكتبةِ بودليان بأكسفورد، ونشرَ شيئاً عنها وعن حياةِ عمر الخيام في مجلةِ كلكتا سنة 1858 م. ثم كتبَ بعد ذلك إلى صديقِهِ الشّاعر "فيتزجيرالد" وعرضَ عليه النسخةَ فدرسَها وأخرجَ أولَ ترجمةٍ لها سنة 1859 م ولم تكنْ تحوي إلا خمساً وسبعين رباعية.

وفي سنة 1867 م أخرجَ المسيو "نيقولا" ترجمان السّفارةِ الفرنسيةِ في فارس ترجمةً نثريةً للرباعياتِ بها أربعٌ وستون وأربعمائة رباعية نقلها عن نسخةِ طهران المطبوعةِ على الحجر سنة 1861 م.

وشجَّعَ ذلك "فيتزجيرالد" فأخرجَ سنة 1868 م طبعةً ثانيةً للرباعيات، أودعَها مائة رباعيةٍ ورباعية." [1]

"وأخرجَ الأديبُ ونفيلد سنة 1883 ترجمةً إنكليزيةً لثمانٍ وخمسمائة رباعيةٍ جمعَها من نسخٍ عدَّة. ونشرَ البحّاثةُ الإنكليزي "هيرون ألين" صورةً شمسيةً لمخطوطِ بودليان وترجمَ ما فيه في كتابٍ طبعَه سنة 1898 م .. وظلَّ اسمُ الرباعياتِ ينتشرُ بعد ذلك حتى أقبلَ عليها المترجمون إلى أشهرِ اللغاتِ وذاعَ اسمُها، وتأسَّسَ نادٍ باسمِ الخيام في لندن سنة 1892 م. وكان من مآثرِه الأولى زيارةُ قبرِ الخيام في نيسابور وتعهُّدِ الأزهارِ المغروسةِ حولَه." [2]

وفي صفحةِ الإهداءِ لإصدارِ دارِ الشّروق لترجمةِ أحمد رامي سالفةِ الذكرِ لرباعياتِ الخيام عام 2000 يكتبُ توحيد أحمد رامي قائلاً:

---

[1] المصدر سابق – رامي، أحمد، رباعيات الخيام، ط1، دار الشروق، مصر، 2000، ص 24.

[2] المصدر سابق – رامي، أحمد، رباعيات الخيام، ط1، دار الشروق، مصر، 2000، ص 24.

"بين يديك الآن الطبعةُ الخامسةُ والعشرون من رباعياتِ الخيام التي ترجمَها نظماً عن الفارسيةِ والدي الشّاعر أحمد رامي. وقد بدأ في ترجمتِها في باريس سنة 1923 بعد دراستِهِ اللغةَ الفارسيةَ في مدرسةِ اللّغاتِ الشّرقيةِ في جامعةِ السوربون. وقد صدرَتْ الطبعةُ الأولى في القاهرة في صيف 1924.

... وبعد أن ترجمَها إلى الإنكليزيةِ الشّاعرُ فيتزجيرالد سنة 1859 ثم توالتَ الترجماتُ لها بعدة لغاتٍ أجنبية، وقد صدرَتْ باللغةِ العربيةِ مترجمةً عن الإنكليزية. ولقد قال لي والدي إنّه عندما قرأ هذه الترجمات المختلفة أحسَّ أن هناك تناغماً بينه وبين الخيام، فهو طروبٌ مثله، غنائي مثله، محبٌّ للحياةِ مثله.

لقد كتَبَ عمرُ الخيام:

أولى بهذا القلبِ أن يخفقَ	وفي ضرامِ الحبِّ أن يُحرَقا
ما أضيَعَ اليومَ الذي مرَّ بي	من غيرِ أنْ أهوى وأنْ أعشقَ

وقد عاش أحمد رامي طولَ حياتِهِ المديدة؛ ليحبَّ كلَّ ما هو جميلٌ في الحياة.

وشعَرَ أحمد رامي أنَّ الترجمةَ من لغةٍ إلى لغة قد تؤدّي إلى فقدانِ بعضٍ من الإحساسِ والمعاني التي في النَّصِ الأصلي، ولهذا قرَّرَ أن يدرسَ الفارسيةَ؛ ليحسَّ بروحِ الخيامِ الأصليةِ في رباعياته. وقد قام بدراسةِ كلِّ النسخِ الخطّيةِ للرباعيات في مكتباتِ باريس ولندن وبرلين والقاهرة، واختارَ من كلِّ ما نُسِبَ إليه ما تحقَّقَ له مصدرُه ووضُحَ خبرُه، ولمسَ فيه عمقَ تفكيرِهِ وطلاوةِ أسلوبه، وسمعَ منه نجوى روحِهِ ووحيَ خاطرِه." [1]

4ـ ترجمة ابراهيم العريض

"الخياميات" هو العنوانُ الذي اختارَهُ الشّاعرُ البحرينيُّ ابراهيم العريض لترجمةِ رباعياتِ الخيام وقد صدرَتْ الطبعةُ الأولى عام 1965 عن جريدةِ الأضواء – البحرين والثانية عام 1969 عن دارِ العلمِ للملايين – بيروت، والثالثة عام 1973 عن دارِ انقلاب – بمبي، والرابعة عام 1984 عن دارِ الفارابي –

[1] المصدر سابق – رامي، أحمد، رباعيات الخيام، ط1، دار الشروق، مصر، 2000، ص5 و 6.

بيروت، أما الطبعةُ الخامسةُ فنقرأ على غلافِها الأول: "الخياميات – ترجمة ابراهيم العريض – بتنسيقٍ جديد – (توأماً توأماً) – الطبعة الخامسة – البحرين" .. ومن دونِ ذكرٍ لاسمِ أيِّ دارِ نشر ..

وفي الصفحةِ الرابعةِ تنفردُ العبارةُ التالية: "الوجوديَّةُ في عصرٍ قبلَ عصرِها".

أما الإهداءُ في الصفحةِ الخامسة فيوجِّهُهُ "إلى الهواةِ في كلِّ فن الذين ضيَّعَهم الزَّمانُ على مشارفِ الألفيةِ الثالثة" ثم يقتبسُ بيتاً شعرياً لأبي تمام:

إن شئتَ أن يسودَّ ظنُّك كلُّه   فأجِلْهُ في هذا السوادِ الأعظمِ

ومن مقدمةِ الشّاعرِ العريض للطبعةِ الخامسةِ نقتطف:

" فالذي حرصتُ عليه هو أنّي – بخلافِ ما كان عليه الحالُ في الطّبعاتِ الأربعِ السابقة:

أولاً: جعلتُ هذه التوائمَ نفسَها تجري متَّسقةً من الألفِ إلى الياء حسبَ استهلالِها، تسهيلاً للمراجعةِ وتأكيداً لاستقلاليَّتِها التَّامةِ كوحدةٍ مكوَّرة.

وهذا أهونُ الأهداف.

وثانياً: جعلتُ التفاعلَ يشتدُّ بين كلِّ توأمين بما يشعُّ من معاني الشّاعر، إشعاعاً يعوّل على النصِّ وحده، ليزدادَ توهُّجُها امتداداً خارجَ آفاقِ هذه المعاني وهذا أصعبُ الأهداف.

إنّ هذا يقدّم للهواة – ونحنُ على أعتابِ الألفيةِ الثالثة – صورةً تنصفُ الخيام بعد تشوُّهها، وترفعُ القناعَ – في عصر ما بعد الحداثة – عن وجهِ ذلك الفلكيِّ الشرقي، الذي أساءَ فهمَهُ زملاؤه في العصورِ الوسطى، وأضاعَ جوهرَهُ مقلّدوه.

وما عدا ذلك فقد كانَ لا بد – أخيراً من إعادةِ النَّظرِ في بعضِ رباعياتِها (لا تتجاوز أصابعَ اليد) لخلقِ هذا التفاعل بالاتِّساقِ انسجاماً مع روحِ صاحبها ... ذلك المجهول.

فالرباعياتُ هي الرباعيات لم تتغيَّرْ، وإنما العرضُ هو الجديدُ في هذه الطبعة." [1]

---

[1] العريض، ابراهيم، الخياميات، ط 5، البحرين، 1997، المقدمة ص "ح"

أمَّا وقد عرضْتُ لهذه الترجماتِ الأربع ولمقدماتِها فإنني أجدُ نفسي مطالباً بتقديمِ بعضِ النماذجِ من هذه الرباعياتِ كما وردَتْ في كلٍّ منها محاولاً أنْ أوائمَ بينها للوقوفِ على التنُّوعِ في الأساليبِ التي اتَّبعَها كلُّ واحدٍ من المترجمين الأربعة.

(1)

جاءَ من حانِنا النِّداءُ سحيرا
يا خليعاً قد هامَ بالحاناتِ
قُمْ لكي نملأ الكؤوسَ مداما
قبلَ أن تمتلي كؤوسُ الحياةِ[1]

- أحمد الصافي النجفي

\- - - - - - - - - - - - -

بتُّ في حانتي ضجيعَ المُدامِ
وقُبيلَ انهزامِ جندِ الظَّلامِ
راعني هاتفٌ دوى في المقامِ
صارخاً بالنيام: حتى إلى ما
فارشفوها وودِّعوا الأيَّاما
قبلما تجرعونَ كأسَ حمامِ
راحُها علقمٌ أُسيغَ شرابا[2]

- وديع البستاني

\- - - - - - - - - - - - -

سمعْتُ صوتاً هاتفاً في السَّحَرْ
نادى من الحانِ غفاةَ البشرْ
هبُّوا املأوا كأسَ الطِّلا قبلَ أنْ
تفعمَ كأسَ العمرِ كفُّ القدرْ[3]

- أحمد رامي

\- - - - - - - - - - - - -

[1] الصافي النجفي، أحمد، رباعيات عمر الخيام، تعريب السيد أحمد الصافي النجفي ب اب ح رف الت اء، الرباعية رقم 47، ص 18

[2] البستاني، وديع، رباعيات عمر الخيام، ، ط 2، دار العرب للبستاني، القاهرة، ص 34.

[3] المصدر سابق – رامي، أحمد، رباعيات الخيام، ط1، دار الشروق، مصر، 2000، ص 33.

لقــد صــاحَ بــي هــاتفٌ في السُّــباتْ
أفيقــوا لرشْــفِ الطّــلا يــا غُفــاةْ
فمــا حقّــقَ الحلــمَ مثــلُ الحَبــابْ
و لا جــدَّدَ العمــرَ غــيرُ السُّــقاةْ [1]

- ابراهيم العريض

*** *** ***

(2)

دَعْ ذكــرَ أمــسٍ فهــو قــد مــرَّ ودعْ
ذكــــرَ غــــدٍ فأنَّــــهُ مــــا وَرَدا
لا تُعْــنَ فيمــا لم يــرِدْ ومــا مضــى
واشــربْ لــئلا يــذهبُ العمــرُ سـدى [2]

- أحمد الصافي النجفي

- - - - - - - - - - - - - - -

وربيــــعُ الحيــــاةِ عهــــدُ الصَّــــباءِ
وحيــــاتي كهــــذه الصــــهباءِ
مرُّهــا الحلــوُ فهــي طبٌّــي ودائــي
وبــــبلخٍ أو نيســــبورَ سأقضــــي
فــدعوني بعــضَ اللبانــةِ أقضــي
ودعــوني أُســقى المــدامَ دعــوني
قبلمــا يــدهم المشــيبُ الشــبابا [3]

- وديع البستاني

- - - - - - - - - - - - - - -

---

(1) العريض، ابراهيم، الخياميات، البحرين، ط 5، 1997، ص 11

(2) الصافي النجفي، أحمد، رباعيات عمر الخيام، تعريب السيد أحمد الصافي النجفي باب حـ رف الـ دال، الرباعية رقم 96، ص 36

(3) البستاني، وديع، رباعيات عمر الخيام، ، ط 2، دار العرب للبستاني، القاهرة، ص 38.

لا تشـــغلِ البـــالَ بماضـــي الزَّمـــانْ
و لا بـــآتي العـــيشِ قبـــلَ الأوانْ - أحمد رامي
و اغنَـــمْ مـــن الحاضـــرِ لذَّاتِـــهِ
فلـــيس في طبـــعِ اللَّـــيالي الأمـــانْ [1]

- - - - - - - - - - - - - - -

ألا أتـــرِعِ الكـــأسَ نخـــبَ العـــدَمْ
فمـــن نـــامَ منَّـــا كمـــنْ لم يـــنَمْ - ابراهيم العريض
و لا أمـــسُ ظـــلَّ ولا الغـــدُ حـــلَّ
فمـــا يمنـــعُ اليـــومَ أن يُغتَـــنَمْ؟ [2]

*** *** ***

(3)

إنْ لم أُطعْـــكَ إلهـــي في الحيـــاةِ ولمْ
أُطهِّـــرِ النَّـــفسَ مـــن أدرانِ عصـــيانٍ - أحمد الصافي النجفي
فليســت النَّــفسُ مــن جـدواكَ قانطـةً
إذ لم أقُـلْ قـطُّ أنَّ الواحـدَ اثنـانِ [3]

- - - - - - - - - - - - - - -

ربِّ رحمـــاكَ مـــا كســـبتُ ثوابـــا
لا ولا كنـــتُ مســـتحقاً عقابـــا
إنمـــا قلـــتُ مـــا رأيـــتُ صـــوابا - وديع البستاني
ووجـــودي علـــيَّ كـــان مصـــابا
وعزائـــي الجميـــلُ كـــان الحبابـــا

---

(1) المصدر سابق – رامي، أحمد، رباعيات الخيام، ط1، دار الشروق، مصر، 2000، ص 48.

(2) العريض، ابراهيم، الخياميات، البحرين، ط 5، 1997، ص 12

(3) الصافي النجفي، أحمد، رباعيات عمر الخيام، تعريب السيد أحمد الصافي النجفي باب حـ رف الذ ون، الرباعية رقم 307، ص 112

وكفـــاني التوحيـــدُ ذخـــراً فـــإني
لم أعـــدِّد في ديـــنيَ الأربابـــا [1]

- - - - - - - - - - - - - -

إن لم أكُـــنْ أخلصـــتُ في طاعتِـــكْ
فـــإنَّني أطمـــعُ في رحمتِـــكْ
و إنَّـــما يشـــفعُ لـــي أنَّـــني
قـــد عشـــتُ لا أشـــركُ في وحـدتِكْ [2]

- أحمد رامي

- - - - - - - - - - - - - -

لـئن قمـتُ في البعـثِ صُـفرَ اليـدينْ
وعُطِّـلَ سِـفريَ مـن كـلِّ زَيـنْ
فيشـفعُ لـي أنِّـني لم أكُـنْ
لأُشـرِكَ بـاللّهِ طرفـةَ عَيـنْ [3]

- ابراهيم العريض

*** *** ***

(4)

كـلُّ ذراتِ هـذه الأرضِ كانَـتْ
أوجهـاً كالشـموسِ ذاتَ بهـاءِ
أجْـلُ عـن وجهِـكَ الغبـارَ برفـق
فهـو خـدٌّ لكاعـبٍ حسـناءِ [4]

- أحمد الصافي النجفي

- - - - - - - - - - - - - -

[1] البستاني، وديع، رباعيات عمر الخيام، ، ط 2، دار العرب للبستاني، القاهرة، ص 33.
[2] المصدر سابق – رامي، أحمد، رباعيات الخيام، ط1، دار الشروق، مصر، 2000، ص 44.
[3] العريض، ابراهيم، الخياميات، البحرين، ط 5، 1997، ص 54
[4] الصافي النجفي، أحمد، رباعيات عمر الخيام، تعريب السيد أحمد الصافي النجفي باب حـ رف الألـ ف، الرباعية رقم 1، ص 1

حيثُ تلقى الوردَ النَّظيرَ الجميلا
فمليكٌ هناك خرَّ قتيلا
فادرِ إمَّا قبَّلتَ خدًّا أسيلا - وديع البستاني
ولكم خِلتَ ما اقتطفتَ بنفسجْ
وترفّقتَ أنه بين عوسجْ
وهو خالٌ نامٍ بخدٌ فتاةٍ
بدرِ حسنٍ في ظلمةِ القبرِ غابا [(1)]

- - - - - - - - - - - - - - -

وكم توالى اللَّيلُ بعد النهارْ
وطالَ بالأنجمِ هذا المدارْ - أحمد رامي
فامشِ الهوينا إنَّ هذا الثرى
من أعينٍ ساحرةِ الاحورارْ [(2)]

*** *** ***

(5)

أيُّها النَّفسُ لو نفضْتِ غبارَ الـ
جسمِ أضحى فوقَ السَّماءِ لكِ مأوى - أحمد الصافي النجفي
لكِ عرشٌ فوقَ السَّماءِ فعيبٌ
أنْ تجيئي وترتضي الأرضَ مثوى [(3)]

- - - - - - - - - - - - - - -

يا قلبُ إنْ ألقيتَ ثوبَ العناءْ
غدوتُ روحاً طاهراً في السَّماءْ - أحمد رامي

---

(1) البستاني، وديع، رباعيات عمر الخيام، ، ط 2، دار العرب للبستاني، القاهرة، ص 54.
(2) المصدر سابق – رامي، أحمد، رباعيات الخيام، ط1، دار الشروق، مصر، 2000، ص 37.
(3) الصافي النجفي، أحمد، رباعيات عمر الخيام، تعريب السيد أحمد الصافي النجفي، ب اب ح رف الي اء والألف المقصورة، الرباعية رقم 347، ص 126

مقامُــكَ العـــرشُ تـــرى حطـــة
إنَّـــكَ في الأرضِ أطلْـــتَ البقـــاءْ [1]

- - - - - - - - - - - - - -

سـلِ الـروحَ إنْ صـارَ جسـمي هبـاءْ
أتسـبحُ ثانيـةً في السَّـماءْ
فواهـاً لهـا كيـف ترضـى الهـوانْ
لتبقـى أليفـةَ طـينٍ ومـاءْ [2]

- ابراهيم العريض

*** *** ***

(6)

أيـا مـن أتـى بـي للوجـودِ بقـدرةٍ
وُربِّـيتُ في نعمائِـهِ أتـدلَّلُ
سـأمتحنُ العصـيانَ مائـةَ حَجَّـةٍ
لأعلـمَ ذنـبي أم سماحُـك أجـزلُ [3]

- أحمد الصافي النجفي

- - - - - - - - - - - - - -

أنـا الـذي أبـدعْتُ مـن قـدرتِكْ
فعشْـتُ أرعـى في حمـى نعمتِـكْ
دعـني إلى الآثـامِ حتَّـى أرى
كيـف يـذوبُ الإثـمُ في رحمتِـكْ [4]

- أحمد رامي

- - - - - - - - - - - - - -

---

(1) المصدر سابق – رامي، أحمد، رباعيات الخيام، ط1، دار الشروق، مصر، 2000، ص 66.
(2) العريض، ابراهيم، الخياميات، ط5، البحرين، 1997، ص 55
(3) الصافي النجفي، أحمد، رباعيات عمر الخيام، تعريب السيد أحمد الصافي النجفي باب حرف اللام، الرباعية رقم 259، ص 95
(4) المصدر سابق – رامي، أحمد، رباعيات الخيام، ط1، دار الشروق، مصر، 2000، ص 65.

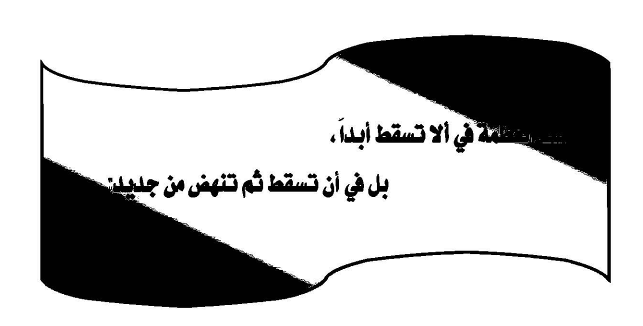
سأشـــــربُها إذ هـــــي الحاصـــــلُ
فمـا الحـقُّ – حاشـاكَ - مـا الباطِـلُ — إبراهيم العريض

سأعصـــيكَ بالضِّـــدِّ حتَّـــى أرى
أذنـــبيَ أم عفـــوُكَ الشَّـــاملُ [1]

*** *** ***

نستخلصُ من خلالِ استعراضِنا لتلك الرباعيات أنَّ أحمد الصافي النجفي يستخدمُ صيغةَ الشّعرِ العربيِّ الكلاسيكيِّ المكوَّنِ من صدرٍ وعجزٍ بينما يتَّبعُ أحمد رامي وابراهيم العريض طريقةَ الدوبيت، في الوقت الذي نرى فيه وديع البستاني يلجأ إلى السُّباعياتِ بدلاً من الرباعيات.

وفي كلِّ الأحوالِ فإنَّ ما عرضتُهُ في هذه الدراسةِ ليس سوى شمعةٍ أضأتُها في عالمِ الأدبِ المقارَنِ لعلَّني أفلحُ من خلالِها أن أشكِّلَ بعضَ لونٍ في طيفِ هذا الأدبِ الهام.



[1] العريض، ابراهيم، الخياميات، البحرين، ط 5، 1997، ص 56



عوامل تدفع بالأعمال الأدبية المعاصرة

إلى دائرة الأدب العالمي

يلاحظ المتتبع للمشهد الأدبي العالمي أن بعض الأعمال الأدبية الحديثة والمعاصرة (لباولو كويللو، وإيزابيل ألندي، ومايكل كريتون، وأومبرتو إيكو، وخوان غويتسولو، ودان براون، وأمين معلوف، وهشام مطر، وأهداف سويف، ومارغريت آتوود وغيرهم) بدأت تشق طريقها بقوة نحو دائرة الأدب العالمي، بل إن بعضها بات يسرح ويمرح في هذه الدائرة بفضل سعة انتشاره شرقا وغربا، شمالا وجنوبا، واتساع دائرة قُرّائه (باللغة الأصلية أو مترجما أو عن طريق لغة وسيطة كالإنكليزية والفرنسية والإسبانية) ومتلقيه عن طريق التلفاز أو السينما، غير عابئ، فيما يبدو، بما يسمى حكم الزمن الذي استبقه واقعا يفرض نفسه على الباحثين والدارسين للأدب العالمي .world literature

وقد يعزو البعض هذا المسير الواثق لهذه الأعمال نحو العالمية إلى جملة من العوامل الخارجية التي توافرت لها ومكّنتها من المضي قُدما باتجاه دائرة الأدب العالمي، بل أهّلتها لدخولها دخول الفاتحين. غير أن من الإنصاف الإشارة إلى أن هذه الأعمال تنطوي على قيم جمالية وإنسانية بالقدر الكافي الذي يساعد على انتشارها خارج حدود بلد المنشأ، فضلا عن دور الفضول الإنساني في تعرّف "الآخر" القريب والبعيد نتيجة ثورة الاتصالات الحديثة والمعاصرة، والتي بدّدت – في الحقيقة- مفهوم "البعيد" وجعلته ميسور التناول بفضل تقاناتها المذهلة.

إن اتساع تداول هذه الأعمال بوصفه واقعا يؤكد انتماءها إلى مجموعة الأعمال التي تشكل لبّ الأدب العالمي بعد تجاوزها لعائقي اللغة والثقافة من جهة، وتجاوزها لحد المكان من جهة أخرى، مغضية طرفها عن حكم الزمن، وممنّية النفس بتجاوزها خلوداً تطمح إليه في المستقبل.

والناظر إلى عملية التداول الواسعة التي تحققت لهذه الأعمال يرى بسهولة أنها تزامنت مع ظاهرة العولمة التي شهدها العالم في العقود الأربعة الأخيرة، والتي أسهمت بدورها في عولمة تلقي هذه الأعمال ويسّرت تداولها على هذا النطاق الواسع بالترجمات من جانب، وباستثارة الفضول الإنساني من جانب آخر، بعد تحوّل الكوكب الأرضي إلى قرية كونية تتجاور فيها الأمم والشعوب والأقوام والدول تجاور الجيران الجُنُب، إذ لم يعد ثمة من جار بعيد، فقد تقلصت كل المسافات بثورة الاتصالات المعاصرة، واتسعت دائرة الفضول الإنساني لتشمل الكرة الأرضية برمتها، وغدت الفروق الثقافية مجرد شاهد على غنى التنوع الإنساني، ولم تعد عائقا يحول بين التفاهم والتعاون بين الأمم والشعوب والأقوام المختلفة، وبعبارة أخرى بات الاختلاف في عيون عصر العولمة ينظر إليه على أنه تنوع diversity يغني الحياة الإنسانية ويلوّنها ويجعلها أكثر إثارة، ويحفز الإقبال عليها بدنيوية لم يَعرفها البشر من قبل، بل غدا السعي إلى تعرف "الآخر" "The Other" المختلف مطلبا ملحاً من متطلبات الاستجابة الإيجابية لعصر العولمة.

ولعل السؤال الذي يستوجب الإجابة في هذا المقام هو: ما العوامل الخارجية التي تدفع بهذه الأعمال الأدبية الحديثة والمعاصرة إلى دائرة الأدب العالمي وتوسع

دائـرة تـداولها (قـراءة وتلقّيـا متنوعـا عـن طريـق مختلـف وسـائل الإعـلام المرئيـة والمسـموعة، أو مـن خـلال الفـن السـابع، والفـن الثـامن) حتـى تجعـل حضـورها في هذه الدائرة واقعا لا سبيل إلى نكرانه؟

• أول **هـذه العوامـل هـو مـا تقـوم بـه الحكومـات القوميـة، والمؤسسـات الإقليميـة، والدوليـة مـن دعـم لعمليـات الترجمـة والنشـر والتوزيـع مـن لغـات هـذه الأعمـال الأدبيـة الحديثـة والمعاصـرة إلى اللغـات العالميـة الأخـرى**، ولاسـيما اللغـة الإنكليزيـة، الـتي غـدت لغـة مشـتركة بـين الكـثير مـن الشـعوب والأمـم والجماعات والأفراد، يستعملها أكثر من ثلث سكان الكـرة الأرضية. ذلك أن حكومات الدول الغنية من أمثال الولايات المتحدة الأمريكية، وروسيا الاتحادية (والاتحاد السوفييتي سابقا)، والصين، وفرنسا، وألمانيا، وإسبانيا، وإيطاليا، وغيرها تموّل برامج واسعة لترجمة أعمالها الأدبية إلى اللغات الأخرى، وتدعم نشـر هـذه الأعمـال باللغـات الهـدف، وتـروّج لهـا مـن خـلال نشـاطات مراكزهـا الثقافية المنتشرة في مختلف عواصم العالم، والتي تشمل المحاضرات، وجولات الكُتّـاب، والمهرجانـات، والمـؤتمرات وغيرهـا، ممـا يعـزز انتشـار هـذه الأعمـال ويوسع دائرة تداولها بين القراء والمتلقين في عالم اليوم. وثمة بعد ذلك ما تقوم به المؤسسـات الإقليميـة (الفرانكفونيـة)، والدوليـة (اليونيسـكو)، مـن نشـاطات تخـدم تـداول الأعمـال الأدبيـة الـتي تنتجهـا الأمـم والشـعوب الـتي تنتمـي إلى عـالم الجنوب وتساعد من ثم ترجمتها ونشرها في حواضر العالم المتقدم ولغاته.

• وثاني هـذه العوامـل هـو **الـدور الـذي تؤديـه الجـوائز (العالميـة، والدوليـة، والقارّية، والإقليمية، والوطنية) في تحفيز عمليات الترجمة والنشر ومن ثم توسيع دائـرة قُـرّاء هـذه الأعمـال الأدبيـة الحديثـة والمعاصـرة وتلقيهـا في مختلـف أنحـاء الكـوكب الأرضي وبمختلف اللغات العالمية وغير العالمية.**

• وثالث هذه العوامل **هو ما تؤديه المهرجانات الأدبية والفنية، والمؤتمرات، والعلاقـات الشخصـية ومعـارض الكـتب، ومـا يرافقهـا مـن نشـاطات متصـلة بتقليـد ضيف الشرف، من تحفيز لعمليات الترجمة والنشر باللغات المختلفة.**

• ورابع هذه العوامل **الدور الذي تؤديه أقسام اللغات الأجنبية في الجامعات في مختلف أنحاء العالم في تحفيز الاهتمام بآداب الآخر**، فليس ثمة من جامعة

حديثة حريصة على تصنيفها الأكاديمي في قوائم الجودة لا تدرِّس لغات العالم الرئيسية وآدابها ولغاتها في أقسام خاصة بها في كليات الآداب واللغات، مما يشجع على انتشار هذه الآداب وما ينشر فيها من أعمال حديثة ومعاصرة من خلال قراءتها بلغاتها الأم، أو مترجمة إلى مختلف اللغات العالمية، والأقل عالمية.

• وخامس هذه العوامل هو ما يمكن أن تؤديه **الدوريات العالمية المرموقة (الثقافية، والمحكمة) من دور في الترويج للأعمال الأدبية الحديثة والمعاصرة بما تقدمه من مراجعات، ودراسات نقدية، ودراسات مقارنة لها، مما يحفز على قراءتها بلغاتها الأم، أو بواحدة من اللغات العالمية، أو مترجمة إلى لغة أقل عالمية**، ويمكن أن يذكر المرء في هذا المقام دوريات مراجعة من مثل **ملحق التايمز الأدبي Times Literary Supplement، ومجلة نيويورك للكتب New York Review of Books، ومجلة لندن للكتب London Review of Books، وملاحق** الصحف والمجلات الفرنسية والإيطالية والألمانية والإسبانية، فضلا عن مجلات عريقة مرموقة من مثل **World Literature Today الأدب العالمي اليوم** وغيرها.

• أما سادس هذه العوامل فهو ما تقوم به **وسائل الإعلام المعاصرة من ترويج لهذه الأعمال بالحديث عنها في البرامج الثقافية، أو في تحويلها إلى مسلسلات، أو أفلام روائية، فضلا عما تبثه من مقابلات مع كُتّابها، وتغطيات ومتابعات للنشاطات الثقافية القومية، والإقليمية، والدولية من مهرجانات، ومعارض كتب، ومؤتمرات**. وربما كان من أهم مظاهر هذا الترويج لقراءة هذه الأعمال بلغاتها الأم، أو مترجمة إلى اللغات العالمية المختلفة، واللغات الأقل عالمية، ما تقوم به شركات الإنتاج السينمائي العالمية من تحويل للأعمال الروائية إلى أفلام عالمية يسهل على أي متلق استقبالها وتذوقها من خلال الصورة المشفوعة بالترجمة المصاحبة، أو الدبلجة، التي باتت رائجة غاية الرواج في هذه الأيام، تقوم بها شركات خاصة بهذا الضرب من الترجمة المعبر عن شخصيات الفيلم، وتيسر من ثم تلقيها المباشر بأقل الجهود. ويمكن أن يذكر المرء في هذا السياق أعمالاً لكتاب معاصرين من أمثال جون لوكاريه، وجون فاولز، ودان براون، ومايكل كريتون، وأومبرتو إيكو، وغيرهم.

- وأما سابعها فهو **ازدهار الدراسات المقارنة، وعنايتها بمسألة التفاعل بين آداب العالم، وما يخلفه هذا التفاعل من أثر في توسيع دائرة تداولها خارج أوطانها.**

- وأما ثامنها فهو ما تقوم به **الجاليات المهاجرة في مغترباتها عندما تحاول تأكيد هويتها الهجينة من خلال تحفيز الاهتمام بآدابها الأصلية والتشجيع على ترجمتها ودراستها ومن ثم انتشارها في تلك المغتربات.**

- وأما تاسعها فهو دور **العلاقات الدولية في حفز الاهتمام بالأعمال الأدبية الحديثة والمعاصرة وبخاصة العلاقات المتوترة أبداً فيما يبدو ما بين الغرب والإسلام.**

- وأما عاشرها فهو ما تقدمه **بعض القضايا السياسية من تحفيز على الاهتمام بترجمة الأعمال الأدبية الحديثة والمعاصرة الخاصة بالمدافعين عنها والمتبنين لها** كما هو الشأن في قضية التمييز العنصري في جنوب إفريقية، أو قضية فلسطين، أو قضايا الفقر والمرض والتنمية والبيئة في عالم الجنوب.

- وأما آخرها فهو **الكتابة بلغة عالمية مشتركة** بين مجموعة من الأمم والشعوب والمجتمعات الإنسانية كالإنكليزية والفرنسية والإسبانية والألمانية التي تمنح العمل، فضلاً عن فرصة قراءته وانتشاره بين قُرّاء هذه اللغة أوتلك، فرصة الترجمة إلى لغة أوربية أخرى أو أكثر، ولاسيما عند الكتابة عن موضوع خاص "بالآخر"، وتقديم رؤية داخلية له.

غير أن سؤالاً ملحاً يطرح نفسه بعد هذا الحديث المقتضب عن العوامل المعززة لمسيرة الأعمال الأدبية الحديثة والمعاصرة تجاه دائرة الأدب العالمي، وهو **ما الذي يمكن أن يفعله العرب** لدعم مسيرة أعمالهم الأدبية الحديثة والمعاصرة بشكل خاص نحو العالمية، خاصة وأنهم، فيما يزعم بعضهم، لا يملكون ما ينبغي لهم من الموارد المادية والبشرية التي يمكن أن تخدم بفاعلية مسعى هذه الأعمال الأدبية للدخول إلى دائرة الأدب العالمي.

صحيح أن العديد من الدول العربية الحريصة على نشر أدبها خارج حدود بلدانها لا تملك الموارد المادية والبشرية لتتعهد القيام بترجمة الأعمال الأدبية

الحديثة والمعاصرة، ولكنها في الوقت نفسه تستطيع الإفادة من واقع ما تملكه من إمكانات.

- وأول هذه الإمكانات **المؤسسة الجامعية ولاسيما أقسام اللغات الأجنبية فيها**، ذلك أن تطوير تعليم الآداب الأجنبية ولغاتها في هذه الجامعات يسهم في خلق موارد بشرية قادرة، من حيث القوة، على ترجمة الأعمال الأدبية العربية إلى تلك اللغات، وهو أمر لا غنى عنه إن كانت هذه الدول معنية بنشرها على نطاق واسع في العالم، وقد تتمكن بعدها من إشراك مؤسسات المجتمع الاقتصادية والمالية في عملية الترجمة من خلال تمويلها أو، على الأقل، الإسهام في هذا التمويل، وربما في نشر الترجمات وتوزيعها لاحقاً.

- وثاني هذه الإمكانات **التوسع في المشاركات العربية (البحثية والثقافية) في المؤتمرات العلمية والثقافية، وفي المهرجانات الثقافية والأدبية، وفي معارض الكتب العالمية وما يرافقها من نشاطات ترويجية** (ولا سيما عندما يكون الأدب العربي، أو الكتاب العربي، أو الثقافة العربية، ضيفاً على هذه المعارض) وفي **الكتابة للمجلات العلمية المحكمة والثقافية، عن الأعمال الأدبية العربية الحديثة والمعاصرة.**

- وثالثها **الإفادة من التسهيلات التي تقدمها منظمات دولية أو إقليمية** من مثل منظمة اليونسكو، أو الفرانكوفونية وغيرهما، وما تخصصه من موارد مالية لتشجيع ترجمات آداب الجنوب.

- ورابعها تشجيع **الكتابة بلغة عالمية مشتركة** كالإنكليزية والفرنسية والإسبانية والألمانية لما تيسره من فرص أوسع للانتشار بين قراء هذه اللغات من جهة، وما تتيحه من فرص الترجمة إلى لغات عالمية وغير عالمية أخرى من جهة ثانية.

والمهم في كل ذلك هو عدم الركون إلى مبادارت الآخرين فقط، والاكتفاء بها، أو انتظار حكم الزمن، بل المبادرة إلى **دمج الأدب العربي الحديث والمعاصر في متن الأدب العالمي من خلال العمل الجاد والواعي بآليات هذا الدمج وطرقه**، وقل اعملوا.



أفـق الأسلـوب*

دومينيك مينغينو

لـدي خشـية كبـيرة مـن أن أخيّـب ظـن مسـتمعيَ، الذيــن ينتظــرون مــني مداخلــة عــن " شــروط سـيميائية الأسـلوب"، والذيـن عليهـم أن يسـتمعوا إلى مداخلـة أخـرى بعنـوان " أفـق الأسـلوب". لـو أنـني بقيـت علـى مشـروعي الأول، كان علـي أن أفكــر في شــكل النمــوذج الســيميائي الأفضــل لمتطلبـات تحليـل الأسـلوب في الأدب. إن دراسـة هـذه المسـألة كانـت تفـرض علـي، لسـوء الحـظ، أن أقـدم تعريفـاً مرضيـاً لهـذا الأسـلوب، وكان علـي أن أجيـب، بطريقـة أو بأخـرى، عـن السـؤال المركـب الـذي تطرحـه علينـا هـذه النـدوة وهــو: " مــا الأســلوب؟" كنــت أعتقــد أنــني سـأحل المشـكلة بسـرعة، وبطريقـة أسـتطيع معهـا التركيـز علـى موضوعـي، ولكنـني كلمـا عـدت إلى الأعمــال المســموح بهــا، في هــذا المجــال، كلمــا انتابني إحساس أن الأرض تميد تحت قدمي.

ولذلك بقي لدي احتمالان: الأول هو أن أقدم، بدوري، تعريفاً للأسلوب، والثاني أن أفكّر في أسباب حيرتي. ولأنني اخترت الاحتمال الثاني الذي أفضله، فقد قررت أن أحدثكم عن حيرتي وترددي. وما يعزيني في هذا هو أنني آمل أن أجيب بذلك، وبصورة غير مباشرة، عن السؤال الأساسي لهذه الندوة. عندما نريد أن نوضح مفهوم الأسلوب في الأدب، فإن إحدى العقبات الرئيسة هي، بوضوح، أن هذا المصطلح لا يقتصر فقط على الأعمال الأدبية، ولا يرتبط بالضرورة بكلمة " اختصاصي". وبحسب الاستخدام الشائع للغة، يغطي مصطلح " أسلوب" مجالات النشاط الإنساني كلها. إذا بقينا في مجال النقد الأدبي بالمعنى الواسع للكلمة، فإنه يجب أن نراقب بدقة استخدام هذا المصطلح فعلياً. في مواجهة هذا الوضع، توجد استراتيجيتان عند دارسي النصوص الأدبية الذين يمكنهم أن يبحثوا عن بناء نظرية للأسلوب في الأدب، وتقديم تصور دقيق بدلاً من الاستخدام المضطرب. ويمكنهم أيضاً الانطلاق من استخدام فعلي لهذا المصطلح للوصول إلى فائدته، وما هو أفقه التاريخي والعلمي، وما هي حدود استخدامه. هذا هو الطريق الذي نفضل استخدامه هنا، لأن الاستخدام الذي سيتبع هو استخدام التعليم، والإصدارات الأكاديمية، والتي من دونها لن يكون، كما نعتقد، علم يسمى " أسلوبية"، " لا نعطي لكلمة أكاديمي أي قيمة خاصة".

لقد استندت في مداخلتي على أسلوبية الأعمال والمؤلفين، بصورة أساسية، وليس على أسلوبية ينظر إليها على أنها مجموعة من الأشكال التعبيرية. إن الأسلوبية الأولى، والتي تقوم على دراسة العمل الأدبي، هي فقط التي تطرح مسألة تميّز عمل أدبي بصورة مباشرة. أما الأسلوبية الثانية، والتي تعد امتداداً للبلاغة، بطريقة من الطرق، فإنها تستطيع، مبدئياً، سبر جميع مجالات التعبير الشفوي، لأنها تسعى إلى دراسة خيارات وسائل التعبير عند متكلم معين، في حين أن أسلوبية الأعمال والمؤلفين تتطلب حتماً الكتابة التي يفترض أنها تندمج بروح الكاتب.

ومن الطبيعي أن يقودنا ذلك إلى التفكير بالطريقة الآتية: يجب تأسيس علم، وهو هنا علم الأسلوب، تكون مهمته تقديم نموذج مناسب من بين الأساليب المختلفة، ذلك أنه يوجد أساليب متعددة في الأدب بحسب المؤلفين: "

أسلوب شاتوبريان، وأسلوب بروست، ....الخ". أو بحسب تصنيفات أخرى، مثل الأجناس أو العصور. بعبارة أخرى، هناك موضوع ثابت هو الأسلوب، ومجموعة من التصورات والمناهج التي تتطور مع الزمن لكي تصف مجالاته. وعليه، أنا لست مقتنعاً بأن الأمور بهذه البساطة، ويبدو لي أنه لا يمكن فصل الأسلوب عن الأسلوبية، والموضوع عن النظرية، لأنهما متضامنان في تشكلهما التاريخي، الذي لا ينفصل، بدوره، عن وضع معين للمؤسسة الأدبية، والممارسات التعليمية التخصصية. يمكن اتباع طرق مختلفة لتبيان سيطرة الأسلوب على هذا التشكل. وهكذا يمكن استخلاص المسلمات المتعلقة بهذا المصطلح لإظهار أنها لا تتناسب مع شروط الممارسة الحالية للفكر.

نحن، من جهتنا، سنعمل على مستوى مختلف تماماً، وأكثر تواضعاً، منطلقين من الممارسة نفسها للشرح الأسلوبي. وهذا المسار يفترض عدم فصل جهد المعرفة عن موازيها المؤسساتي. في الواقع، إن تحفظي تجاه الأسلوب أساسه نظري، إلى حد ما، ويمكن أن يكون عرضياً، وهو الشعور بنوع من عدم الراحة عند الطلاب.

يفرض النظام الجامعي الفرنسي على أساتذة المستقبل في التعليم الثانوي، الخضوع لامتحان في " الأسلوبية"، وتحليل أسلوب نص أدبي. وعليه يكون الأداء صعباً، بصورة عامة، ومحكوماً عليه بالفشل، في مسابقات الانتقاء هذه، وفي التدريبات المرافقة للدروس الجامعية في الآداب، عندما يواجه الطلاب عدداً من النصوص التي تعود إلى ما قبل القرن التاسع عشر. إذا أردنا الحصول على نتائج مرضية، من الأفضل تقديم مقاطع لفلوبير، أو للأب بريفوست، أو لكورنيه. يبدو أن مستخدم التفسير الأسلوبي لمفهوم الأسلوب يتيه عندما يقدم إليه بعض النماذج من الأعمال. ولكن هذه الملاحظة الأولى متسرعة جداً، وسنرى أن المشكلة ليست، حقيقةً، مشكلة تاريخية. هذا الضيق، وهذه الصعوبة في توظيف كامل القدرة للأداة الأسلوبية على بعض النصوص، يجدان صداهما في الاستخدام الذي خصص لمصطلح " الأسلوب" في التعليم والنقد الجامعيين. في الواقع، يخضع استخدام هذا المصطلح لتفضيلات واضحة، مثلما نلاحظ عند استعراض عنوانات المقالات، أو الرسائل الجامعية، أو كتب الأدب الوجيزة. وبهذا الشكل يمكن الحديث عن أسلوب " لا بروير"، أو أسلوب مدام سيفيني، بسهولة أكبر من الحديث عن أسلوب موليير. هذه بدهية يؤكدها مثلاً الوجيز

المشهور لتاريخ الأدب لمؤلفيه، لاغارد، وميشار" 1"، الذي يركز على " الأسلوب الشخصي جداً" للابروير " ص 396 "، أو على " الأسلوب المزين بالاستعارات" للماركيزة سيفيني " ص. 378"، حيث كتبت كلمة أسلوب بحروف مائلة، ولكنه لا يتحدث قط عن " أسلوب كورنيه". وتطرح فيه كذلك مسألة الشعر " الراسيني" " ص. 314"، وليس " أسلوب راسين". يمكن أيضاً االعثور، في الكتاب نفسه، على بعض التعبيرات الأخرى ذات الدلالة، وتخصص فيه دراسات للفصاحة، وفن الإقناع، " ص. 134" عند سكان الأقاليم، في حين أن الاهتمام، بالنسبة إلى الأفكار، ينصب غالباً على فن الأسلوب " ص. 143 ". وبالطريقة نفسها تدرس في هذا الكتاب فصاحة بوسيه " ص. 257"، ولا يدرس قط أسلوبه. يبدو أن المسرح والنصوص البلاغية القوية لا تنسجم كثيراً مع تصنيف يستخدم تعبيرات الأسلوب. لهذا يظهر، وفق تحليل محدد، أن نوع الخطاب، وليس العصر، هو الذي يشكل المعيار الدقيق. إذا كانت بعض النصوص قبل القرن التاسع عشر لا تساعد على الإحاطة بحدود الأسلوب، فإن الأمر نفسه ينطبق على نصوص القرنين التاسع عشر والعشرين، ونادراً ما نرى تناول الأسلوب عند بودلير أو إلوار. وهكذا تناول لاغارد وميشار " فن نيرفال" في كتابهما المخصص للقرن التاسع عشر " ص. 273 "، وكذلك " أسلوب بلزاك" " 307"، و " الفن الصعب والصادق " للكونت دوليزل " 407 "، و " البحث الدؤوب عن الأسلوب" لفلوبير

" 458". يوجد شيء ما هنا قد يبدو، من النظرة الأولى، مفاجئاً إذا كنا نعتقد أن الشعر الغنائي هو مجال التعبير والفردانية بامتياز. وسنرى أن القصائد تمتنع عن الدخول في دائرة الأسلوب. ولكن على الرغم من التوافق، فإنه لا شيء يمنع من الحديث عن الأسلوب عند إلوار، وكورنيه، مع تحديد الأفضلية الضمنية للاستخدام فقط. لكي نوضح ما نقوله، يمكن أن نضرب مثلاً مفهوماً شائعاً في علم الدلالة الإدراكي وهو النموذج الأولي. ومثلما يبدو البطريق أو الدجاجة أقل انتماءً لجنس الطيور من العصفور الدوري، فإن مفهوم الأسلوب ينطبق على رواية أو دراسة أكثر مما ينطبق على مسرحية أو خطاب ديني، أو قصيدة غنائية. من الواضح أن البطريق، بالنسبة إلى عالم الحيوان، هو طائر مثل عصفور الدوري، وأن مسرحية رودغون لكورنيه عند الأسلوبي، هي مادة الأسلوب مثل مدام بوفاري، ولكن في هذه الحالة الأخيرة، يظهر توتر داخل

مفهوم الأسلوب وليس فقط بين العرض التلقائي للمستخدمين، وبين تصور المنظّر: إذا كانت مدام بوفاري ومسرحية رودغون تقومان على الأسلوب، فإن تحديد نماذج هذا الأسلوب يأخذ، دون شك، طرقاً مختلفة جداً سواء تعلق الأمر بمسرحية لكورنيه، أو برواية لفلوبير. نشير هنا إلى أي حد يعد تحديد الأمبراطورية الأسلوبية مدهشاً. لأنه، في النهاية، إذا كانت الأسلوبية هي هذا المجال الذي يهتم بتفرد الملفوظات الأدبية، فإننا لا نفهم سبب جعل استخدام مفهوم الأسلوب خاضعاً لمثل هذه التحديدات.

لماذا لا يخضع المسرح والشعر لمفهوم الأسلوب؟ لأنهما غالباً يمثلان انحرافات متناقضة بالمقارنة مع نقطة توازن ضمنية. نجد في المسرح، واقعياً، تعدد وجهات النظر، ومجموعة من المعوقات التقنية التي تؤثر في العلاقة المباشرة بين المؤلف وبين النص الذي هو تعبير عن ذاتيته. في المقابل، يتطلب الشعر، خاصة الشعر الغنائي، علاقة تسعى لأن تكون موحدة بين المؤلف واللغة. يسعى مفهوم الأسلوب لأن ينطبق، بالحدود القصوى للفعالية، على النصوص متعددة الأصوات التي يبدو فيها جوهر اللغة مستثمراً جزئياً من المؤلف. بصورة عامة، يجمد المسرح والأعمال البلاغية أي علاقة واضحة لهذا الاستثمار الخيالي في المادة الشفهية. في المقابل، إن الاستثمار الأقصى للمادة اللغوية، في حالة الشعر، يؤدي إلى نوع من تفكك الأسلوب: ضمن هذا الانتقال المستمر بين الصوت والمعنى، إذا أخذنا صيغة فاليري، يصبح كل شيء أسلوباً، وتسعى المادة والمعنى لأن تتعاكسا بصورة مثالية. وهكذا قال بارت عن الشعر الحديث بأنه " يضج بالأسلوب"."2" ولكن يكفي أن يتكون حد أدنى من المسافة لكي يصبح النص الشعري متميزاً بتعابير الأسلوب. هكذا هي حكايات لافونتين عند لاغارد وميشار." 217" وإذا كانا يستطيعان الحديث عن أسلوب لافونتين، فذلك لأن الشاعر يجعل من نفسه سارداً، ويستخدم مصادر الحوار المسرحي، مع كل ما يتطلبه هذا الانفصال بالمقارنة مع التعبير المباشر للذاتية. وكذلك الأمر بالنسبة إلى المسرح الذي لا يبدو شعرياً كثيراً، حيث يظهر الاستثمار الفردي للمادة الكلامية، ونلاحظ شروطاً لازمة من أجل الاستخدام الأفضل لمفهوم الأسلوب. وينطبق الأمر أيضاً على حالة المؤلف مثل جيرودو أو كلوريل، حيث تم التخفف من معوقات مرتبطة بالمسرحة: إننا نسمع كلاماً وحيداً مهيمناً، وراء تعدد الأصوات هو صوت المؤلف الذي يتجاوز الأجناس الأدبية. تظهر روايات جيرودو

وشعر كلوديل الموسيقا نفسها الموجودة في مسرحهما. هنا يسمح شعر الحوار بنقل المسرح إلى قلب الفضاء الأسلوبي، مثلما تفعل المسرحة الحكائية في حكايات لافونتين.

لا يكفي تحديد المنطق الغامض الذي يتحكم باستخدام مفهوم الأسلوب، يجب أيضاً امتلاك الحق في ذلك، والإمساك بنص الحكم الذي هو جزء أساسي منه. لماذا هذا التمركز للأسلوب حول بعض مجالات الإنتاج الأدبي، هنا يجب أن نأخذ بعين الاعتبار الشكل الذي يتطور من خلال الأسلوب والأسلوبية. تعتقد الرومانسية، ويمكن ان نضيف إليها البنيوية إلى حد كبير، أن العمل الأدبي تعبير مطلق عن ذاتية فردية أو جماعية، ومظهر من مظاهر رؤية العالم، وهو أيضاً المكان الذي يتقاطع عنده الشخص والعالم، وكذلك الجماعة ولغتها، عبر جعل المادة اللغوية ذاتية: "إن إعطاء معنى أكثر نقاء لكلمات الجماعة"، هي الكلمة الأساسية التي تتطابق مع ضرورة إنشاء أسلوب شخصي.

ضمن هذه الشروط، يمكن أن نفهم لماذا تم تهميش الأجناس الموجودة في المسرح، وفن الموشح الديني: حيث يمكن أن يتشكل لدينا انطباع أن الأنظمة المتعددة للقوانين المفروضة من قبل جنس الخطاب تشوش آنية التعبير عن شعور المؤلف، ومصداقيته. نميل إلى الحديث عن الفن والممارسات، وربط فردانية المؤلف بخياراته العقائدية " وهكذا نهتم بالشيء المفضل في مسرح موليير، وبتصوره عن المرأة، أو بأفكاره الدينية". ولكن هذا لا يفسر لماذا يعد الشعر مقاوماً للأسلوب أكثر من الرواية والدراسة. في الواقع، إن مفهوم الأسلوب ليس تصوراً وصفياً خالصاً، وهو لا ينفصل عن أدوات التحليل الأسلوبي. وعليه يستخدم التحليل الأسلوبي بفاعلية قصوى على نصوص تخضع لازدواجية أساسية، نصوص يمكن وضعها في سجلين مختلفين في وقت واحد، وتكون مستقلة جزئياً: تكون مرجعيتها العالم، من جهة، ومن الجهة الأخرى، تكون تعبيراً ذاتياً. إن التحليل النموذجي، من وجهة النظر هذه، هي الدراسة الشهيرة لبروست على مؤلف مدام بوفاري: " بخصوص أسلوب فلوبير." " 3" ورداً على الأحكام المسبقة بخصوص تصنيف الرواية الواقعية، ركز بروست على ازدواجية نص فلوبير الذي، من المؤكد، أنه يصف عالماً ويضع فيه قصة، ولكنه يصوغ بعض المواد الشفوية: " نشعر عنده كما عند لوكونت دو ليزل، بالحاجة إلى المتانة، وأن تكون عامة، رداً على أدب إذا لم يكن فارغاً، فهو على الأقل بسيط، فيه خلل كبير، وثغرات متعددة."" 4"

وهكذا " تظهر ذاتية فلوبير عبر استخدام جديد لأزمنة الأفعال، وحروف الجر، والظروف، والتي لا قيمة لها في الجملة إلا قيمة إيقاعية." " 5"

" يترجم هذا الاستخدام القواعدي الخاص رؤية جديدة، ويجب ألا يكون التطبيق من أجل تثبيت هذه النظرة، ونقلها من مجال اللاشعور إلى مجال الشعور، لإدخالها، في النهاية، بأجزاء الخطاب المختلفة." " 6"

يسمح مفهوم " رؤية العالم" بربط المجالين: إنهما العالم وتعبير عن ذات لا يمكن فصلهما وهما يعرضان على إحساس القارئ. وتكون وظيفة الأسلوبي هنا تحديد هذه الخصوصيات القواعدية التي تظهر في ثنايا اللغة، ومواجهة الشعور المختار والعالم. إن العمل البروستي يظهر مسبقاً التحليلات الموضوعاتية المتعددة اللاحقة. مثلما فعل رولان بارت في ميشليه، والذي كشف وراء القاطرة السردية لتاريخ فرنسا عن عمل يتعلق بالجاف والرطب والمتصل والحار ... ضمن هذا المنظور يتموضع مؤلف " الدرجة صفر في الكتابة" عندما أراد تعريف الأسلوب:

" اللغة، إذن، في هذه الجهة من الأدب. الأسلوب هو تقريباً ما وراء: إن الصور، والمعجم اللغوي يولدون من جسد الكاتب وماضيه، وتصبح، شيئاً فشيئاً، لازمة لفنه. وهكذا تتشكل، تحت عنوان أسلوب، لغة كافية لا تعتمد إلا على أسطورة شخصية وسرية للمؤلف تحت هذا الجسد للكلام، حيث يتشكل الزوج الأول من المفردات والأشياء، وتتوطد بصورة نهائية الموضوعات اللغوية الكبيرة في وجوده. كان في الأسلوب دائماً شيء خاص، على الرغم من التكلف فيه: إنه شكل لا جهة له، وهو نتاج ضغط وليس نتاج رغبة. إنه الصوت الزخرفي لجسد مجهول وسري."" 7"

من الواضح أن الأسلوب " يتشكّل على الحد بين الجسد والعالم." "8 "

إذا أخذنا بتأكيد بروست، " الأسلوب ليس صناعة تقنية ولكنه رؤية"، فإن التحليلات الموضوعاتية لا تشكل مقاربة بين مقاربات أخرى، في الواقع، إنها موجودة في كل تحليل أسلوبي يستمر حتى النهاية، في الوقت الذي يجب فيه تفكيك مكونات هذه الرؤية للعالم التي تدعي تأسيس لغة العمل، إلى تعبيرات ذات قيمة جوهرية.

لقد رأينا أنه عندما يضعف الرابط المباشر بين العمل وشعور المؤلف، وبين اللغة والجسد " مثل حالة المسرح الكلاسيكي"، أو يحصل العكس، أي عندما

يبدو أن اللغة أصبحت جسداً " مثل حالة الشعر الحديث"، فإن أداة المفسّر تميل إلى الاستعصاء. في الواقع، تعمل هذه الآلة بصورة أفضل عندما تحاول الفصل بين المرجعية للعالم، وبين الاستخدام الذاتي للغة. وعليه فإن المفسّر للشعر ينسج، ضمن العمل، شبكة سيميائية مفتوحة دائماً. في الحالة المقابلة لذلك، يصبح نموذج حضور الموضوع إشكالية: ما هي فاعلية التصور البروستي أو البارتي للأسلوب من أجل دراسة نص لبوسيه أو مسرحية للكاتب بومارشيه؟

يحصل الدارس الأسلوبي، إذن، على نتيجة ممتازة إذا سمح بلعبة التبادل بين المضمون والشكل. ليس صعباً إظهار الضعف النظري في مثل هذه الثنائية، ولكن يجب عدم نسيان أنه مرتبط بالصعوبات في بعض التطبيقات. إن نموذج النص الأكثر مناسبة للتحليل الأسلوبي، هو النموذج الذي يسمح بإظهار دراسة قواعدية، وفي الوقت نفسه، يسمح بإقامة رابط مع السياق التاريخي أو السيرة الذاتية. يقع هذا المسعى تحت مظلة فقه اللغة في نهاية القرن التاسع عشر، والذي لم يتوقف عن التنقل ذهاباً وإياباً بين النص وسجله التاريخي. من الواضح، أن النص الشعري لا يستسلم بسهولة للعبة التأرجح هذه: يحيله اللغوي إلى المرجعية المباشرة للسياق التاريخي " نحن نعرف، مثلاً، أن كتب القواعد تحتوي على عناصر من الشعرية." يمارس التحليل الأسلوبي، بصورة أفضل، عندما يحصل التوازن بين التاريخ واللغة، والشيء المثالي هو إظهار كيف أن عملاً معيناً عن اللغة يكشف بالمصادفة تحول النص إلى وثيقة عن المؤلف وعصره. من الواضح أن هذا يفترض تطابق الذاتية مع هذا العصر، ولهذا وظيفة حماية إنتاج " المؤلف الشاهد على عصره." إن إنجاز مثل هذا الشرح الأسلوبي يفرض بعض الصعوبات ذات الدلالة في هذا المجال، وذلك عند التقاء علم الجمال بمجموعة من المؤسسات.

إن القيام بتحليل قسم من أي عمل يتطلب معرفة معينة بالعمل الأصلي والذي يعبر كل قسم فيه عن العمل كله. لا يمكن تصور إنجاز دراسة سردية أو مسرحية ذات قيمة ضمن هذه الشروط، تتطلب دراسة السرد أخذ النص كاملاً بالاعتبار، أما الدراسة المسرحية، فإنها لا تتطلب فقط إشراك معايير أخرى غير المعيار اللغوي، وهي تسمح بصعوبة في الوصول إلى لاشعور المؤلف، وإلى علاقة خاصة بالعالم. في المقابل، إن الأسلوب في أي قطعة للكاتب لابروير، أو شاتوبريان، أو جيونو، حاضر بصورة كاملة، وهو ملتصق بالخطاب نفسه،

مثلما يقول بروست. إن المقطع، في هذه الحالة، لايؤثر في الكمال المفترض للعمل، إنه يحيل إلى الوعي الكامل الوجود في العمل الذي يعبر عنه. إن هذا التصور العضوي للعلاقة بين العمل الكامل وبين مقطع منه، يجد تجسيده في نقد سبيتزر، الذي اتخذ من التفصيل طريقاً للوصول إلى الحالة الروحية للعمل، وإلى روح المؤلف.

يروي ليو سبيتزر مسيرته الفكرية، ويسوّغ مشروعه الأسلوبي بأنه محاولة للتوفيق بين الدراسة اللغوية والتاريخ الأدبي. تابع محاضرات ماير- لوبك في القواعد التاريخية، ومحاضرات التاريخ الأدبي لبيكر، دون تحديد الرابط بين المجالين.

يعتقد سبيتزر أنه يجب أن يكون باستطاعتنا الربط بين التاريخ واللغة، من خلال أسلوب العمل."9" يجب أن يقود مفهوم الأسلوب، إذن، إلى إظهار التوافق المزدوج بين داخل العمل وخارجه: بين شعور المؤلف وبين العمل، وبين النص والتاريخ.

يجب كشف التوافق المزدوج الذي ينجح الشرح الأسلوبي فيه، عبر الانتقال من العمل إلى الوعي الذي يشكله، من جهة، ومن جهة أخرى، إلى التاريخ الذي كتب فيه هذا الفكر وعبر عنه.

ليس من السهل استخلاص معلومة بسيطة من هذه التأملات. يهدف عملنا إلى التوضيح الدقيق للموقع المهيمن الذي احتله الثنائي، الأسلوب والأسلوبية، وإظهار موقعه العابر للتاريخ. ولكن من المناسب أن نكون حذرين، وأن لا نرمي الطفل الرضيع في المغطس.

سأبدأ بتحديد الاستخدام الأساسي لمفهوم الأسلوب الذي يهتم بمجموع الإنتاج الإنساني. وهو، في مجاله، لا يستغنى عنه وواضح بصورة كاملة. إنه يساعد على تحديد مجموعات القواعد الضمنية التي تخصص التطبيقات، وتحيلها إلى أماكن، وعصور، وموضوعات خاصة. في هذا المستوى، ليس لهذا التعبير أي معنى أدبي خاص، أو أي معنى لغوي. وسيكون من المستحيل وضاراً تجاهل هذا التعبير. ولكن ليس بسبب أن مفهوم الأسلوب يفيد جيداً في الاستخدام الشائع، يجب علينا أن نعطيه مكانة مميزة، وأن نعطيه الدور المركزي في نظرية النص الأدبي. نحن نسعى، إذن، إلى تبعية نسبية

لاستخدامات اللغة " سأترك سؤال، إذا كان بالإمكان تقديم نوع من الأسلوبية العامة للثقافة، مفتوحاً."

عندما نقارب النقد الأدبي من وجهة نظر علمية، من المناسب عزل ما يسمى الاستخدام الأقصى للأسلوب والذي يسمح للمؤرخ بتمييز الشكل الذي طرحناه سابقاً، والناتج عن الرومانسية، حيث ترافق الأسلوبية فقه اللغة، وحيث يتشارك تصور الكاتب، والعمل مع نوع من النص المدرسي. ضمن هذا الشكل يقوم مفهوم الأسلوب بالدور الأساسي على قمة دراسة النص الأدبي، خاصة إذا افترضنا أن الكتاب أنفسهم، وأعمالهم كانت أيضاً جزءاً أساسياً من هذا النص. كان بروست وفلوبير يكتبان بالاستناد إلى القدرات العقلية نفسها، وإلى تقديمات الأدب التي يقوم بها أساتذة الأسلوبية. هناك رأي مسبق سائد يقول إن النقد يأتي بعد الأعمال، والجامعة بعد الأدب. ولكن يجب الانتباه إلى أن الكتاب والأساتذة أنفسهم هم جزء من مجموع أوسع، وأن الكاتب تنهال عليه باستمرار فرضيات جمالية محددة خلال تعلمه وعمله. وهنا معطى ثابت: لا نعرف كيف يمكننا مثلاً، وعلى نحو صحيح، دراسة مآسي روترو، وخطب بوسويه الدينية، إذا أهملنا البلاغة التي تربيا عليها مع المعاصرين. سأكون متحفظاً جداً، إذن، بخصوص فائدة تصور لا يكون خاصاً بالأسلوب ويحدد موضوعاً ثابتاً لأسلوبية في تطور مستمر، ويكون قادراً على توحيد الإبداعات الأدبية جميعها. ويمكنني القول إن مثل هذا التصور سيشكل عقبة أمام البحث العلمي. وعندما أقول ذلك فإنني لا أشعر أنني أقول شيئاً جديداً.

يقاسمني حيرتي آخرون. هذا جيرار جينيت في كتابه الأخير " الخيال وأسلوب القول"، وعلى قاعدة مقدمات مختلفة بصورة كاملة، ينهي بمكر عرضه عن " الأسلوب والدلالة" بما أعده أكثر من دعابة: " إن الأسلوب موجود بقوة في التفصيلات، ولكن في التفصيلات كلها، وفي جميع علاقاتها. إن نتاج الأسلوب هو الخطاب نفسه."" 10"

إن هذا التأكيد يقودنا إلى اعتبار مفهوم الأسلوب ضبابياً. إن الموضوع هو الخطاب الأدبي نفسه، والذي يدفعنا إلى الشك بأنه يمكن التقاطه بالاعتماد على موقع واحد.

إن النظريات التي تطرح للنظر فيه لا تربح شيئاً في تمحورها حول تصور للأسلوب إذا أرادت أن تكون على مستوى تنوع الظواهر وتعقيدها. من الواضح

أننا لا نستبعد الاستمرار في استخدام الأسلوب ضمن الكلام النقدي بوصفه لفظاً مسيطراً مناسباً، ولا توجد فائدة من تقديم تعريفات محددة، عندما يتعلق الأمر بتشكيل نظرية للنص الأدبي، ويبدو لي ذلك مزعجاً. في المقابل، يمكن لهذه النظرية أو تلك أن تستخدم كلمة الأسلوب للدلالة على مجموع محدد من الظواهر " مثلاً عندما نطلقها على بعض النماذج من الخطابات أو بعض عناصر النص". ولكن في هذه الحالة، لا يبقى الأسلوب هو التصور المهيمن الذي كانه سابقاً.

يمكننا، على كل حال، أن ندهش أنه بعد التغيرات الكبيرة التي جاءت مع البنيوية، لايزال هناك شيء استفزازي في الشك بفائدة مفهوم الأسلوب. في الواقع، إن قسماً جيداً من النتاج البنيوي، عبر الشكلانيين الروس، لم يساعد على إخراج النقد من الفضاء الذي أسسته الجمالية الرومانسية، على الرغم من إنتاجها المحدد والذي هو من حيث المبدأ ضخم. وتكون البنيوية بذلك قد أضفت القداسة على الكتاب الأكثر شهرة في المجال الأسلوبي " خاصة، بروست وفلوبير."

إذا كنا اليوم لا نزال نسمع، في أماكن مختلفة، تعبيرات الشك بفائدة هذا المفهوم، كما يشهد على ذلك هذا المؤتمر الذي يطرح مسألة تعريفه بفظاظة، فذلك ربما يعود إلى أننا في طريقنا للخروج من هذا الفضاء، وأن ما كان يبدو لنا واضحاً حتى الآن أصبح ضمن أفق محدود، دون أن نعرف تماماً وجه الشكل الذي سندخل فيه.

كان مفهوم الأسلوب، وخلال قرنين تقريباً، مرتبطاً بالتطورات الكبيرة التي طرأت على دراسة الأعمال الأدبية. ويبدو لي أن أهميته تراجعت اليوم. إن بقاءه لا يعود إلى مناسبته لموضوع معين واضح، ولكن لشكل ضمني، ولأفق من المعرفة والتطبيقات والذي يتلاشى أمام عيوننا. يبدو أن الأسلوب محكوم عليه بفقدان مكانته المميزة، على الرغم من بعض الدعم غير الواضح والذي يؤمّن له قوته الاستكشافية. إن ثنائية، أسلوب/ أسلوبية، التي يفترض أنها تفتح الطريق للوصول إلى مجموع الأدب، لم تعد، في الواقع، إلا مجموعة قوانين محصورة. إن تصور الثنائية للعمل الأصلي وللذاتية التي تلازمه لم يعد يؤخذ به. وحتى مشروع الأسلوبية نفسه بوصفه علماً مهيمناً يقوم بالبحث عن المفرد والعام

داخل النص الأدبي، عليه أن يتراجع أمام التشتت الواضح للمناهج التي تأسست من أجل سبر الأدب.

يقول فرانسوا لا روشفوكولد، في عمله الشهير مكسيم، إنه لا يمكن للشمس والموت أن يتقابلا. ربما يمكننا قول الشيء نفسه عن الأسلوب عندما يشكل الدعامة العمياء الأخيرة لنظرية خاصة بالأعمال الأدبية. إذا كان بإمكاننا اليوم أن نمعن النظر في الأسلوب، فذلك يعود، دون شك، إلى أن الأمر يتعلق بميت، أو إذا رغبنا، يتعلق الأمر بصنم انتهى زمنه، إذا أخذنا باستعارة نيتشه.

الهوامش

* - هذا المقال مأخوذ من كتاب " ما الأسلوب؟" الصادر عن المطابع الجامعية الفرنسية، بإشراف جورج موليني، وبيير كاهني، 1994 ، ويضم الكتاب البحوث التي قدمت في مؤتمر عقد في جامعة السوربون، 1991، حول الأسلوبية.

1 – الكتاب الفرنسيون الكبار للبرنامج: القرن السابع عشر، ب. لاغارد، و ل. ميشار، باريس، بورداس، 1963.

2 – الدرجة صفر في الكتابة، باريس، غونتييه، 1964، ص. 16 .

3 – مقالة نشرت في ن. ر. ف. عام 1920، وأعيد نشرها في مجموعة غاليمار، 1928 ، ص. 193 – 206، ظهرت في فلوبير، نصوص جمعها وقدم لها ر. دوبري – جينيت، باريس، فيرمين – ديدو، وديدييه، 1970. وأن استشهدت بالكتاب الأخير.

4 – المرجع السابق، ص. 53 .

5 – ص. 49 .

6 – ص. 52 .

7 – الدرجة صفر في الكتابة، ص. 14 – 15 .

8 – المرجع السابق، ص. 15 .

9 – لغويات وتاريخ الأدب، 1948 ، استشهد به ب. غيرو، في الأسلوبية، باريس، 1954، ص. 72.

10 – الخيال وأسلوب القول، دار سوي، 1991، ص. 151 .



لمحة عن حركة الترجمة بين اللغتين الأرمنية والعربية

ظهر الاهتمام بالترجمة من اللغة العربية إلى الأرمنية وبالعكس منذ القرون الوسطى لدى الأرمن والعرب على حد سواء. فقد أدت الروابط الأرمنية العربية دوراً مهماً في تفاعل اللغتين الأرمنية والعربية وساعدت على نشوء حركة الترجمة.

بدأ ذلك التفاعل بين اللغتين حين أصبحت بعض المجالات نقطة اهتمام مشتركة لدى الشعبين مثل التاريخ والقضايا العسكرية والدين والتجارة والزراعة والمجال الطبي وغيرها.

وهكذا تبلورت ظاهرة التداخل بين اللغتين، حيث شكلت أسماء النباتات الجزء الأكبر من الاستعارة من اللغة العربية في ترجمة الكتب إلى الأرمنية، وكذلك علم الفلك والكيمياء والمصطلحات الطبية لاسيما الخاصة بالأمراض والتشريح والعلاج، بالإضافة إلى أسماء الحيوانات خاصة الخيول.

إلا أن المؤرخين الأرمن يشددون على أن تأثر الأرمن بالأدب العربي قد ظهر خصوصاً في شعرهم من خلال اقتباسهم الوزن والقافية عن الشعر العربي.

ومن جهة أخرى، تجدر الاشارة إلى أن الفترة التي تلت الفتح الإسلامي لأرمينيا بين عامي 640- 650 م. شهدت حركة ترجمة متبادلة جراء التبادل الثقافي بين الشعبين الأرمني والعربي. فقد ترجم كتاب (تاريخ الأرمن) للمؤرخ أكاتانكيغوس و(كتاب الثعلب) لوارطان أيكيكتسي إلى العربية؛ وهو كتاب يشبه (كليلة ودمنة) إذ جاء في هيئة حوار على لسان الحيوانات.

وكذلك نقل كتاب عن (علم طب الخيل) لأقرابازين إلى الأرمنية. ونقل من العربية إلى الأرمنية كتاب عن (تفسير الأحلام) و(تبر الملوك) ومقاطع من (ألف ليلة وليلة) على يد أراكيل أنيتسي ومخيتار كليكانيتسي. وترجمت رسائل (إخوان الصفا وخلان الوفا) على يد يرزنكاتسي، وصدرت بعنوان (كتابات الفلاسفة المسلمين). وتم نقل كتب لأطباء عرب إلى اللغة الأرمنية، مثل كتب الرازي وابن سينا وغيرهما. وتجدر الإشارة إلى أنه هناك 40 ترجمة باللغة الأرمنية لكتاب (تشريح الإنسان) للطبيب العربي أبي سعيد.

ومما يدل على وجود تبادل ثقافي وترجمة للأعمال الطبية في القرون الوسطى، إحراز أطباء عرب عاشوا في أرمينيا شهرة واسعة، ويذكر عن أطباء أرمن عاشوا في البلدان العربية مثل مخيتار هيراتسي، ترجموا كتباً طبية مشهورة إلى اللغة الأرمنية.

كان الوضع مشابهاً على الصعيد الفكري والفلسفي، حيث اهتم المفكرون والفلاسفة الأرمن والعرب على حد سواء بالثقافة والعلوم، واتسمت الفلسفتان الأرمنية والعربية بسمات كثيرة مشتركة، وكان المفكرون الأرمن على معرفة وثيقة بالفلاسفة والشعراء العرب من أمثال الكندي، والمعري، وابن رشد، والمتنبي وغيرهم وقاموا بترجمة مقتطفات من أعمالهم إلى اللغة الأرمنية، ومن ناحية أخرى ظهر اهتمام كبير من قبل العرب تجاه أعمال المفكرين الأرمن، وتعدّ الترجمة العربية "تاريخ أرمينيا" للمؤلف الأرمني "أكاتانكيغوس" القرن الخامس الميلادي نتاج هذه المرحلة.

للحديث عن حركة الترجمة والتفاعل الحضاري واللغوي ينبغي التنويه إلى أنه بعد اختراع الأبجدية الأرمنية أصبح الموضوع العربي أحد الموضوعات الرئيسية في الكتابات التاريخية الأرمنية، حيث كتب المؤرخون الأرمن في العصور الوسطى مثل غيفوند وسيبيوس وكريكور تاتيفاتسي وغيرهم عن موضوعات هامة مثل الأحداث التاريخية والسياسية في العالم العربي وعن نشأة الإسلام والمسائل الدينية، وطبعاً، عن العلاقات الأرمنية- العربية في مختلف المجالات. لقد ترك لنا المؤرخون القدامى معلومات قيّمة حوتها كتب التاريخ الأرمنية عن العرب كعرق وعن بلادهم وجغرافيتها وتاريخها وطريقة معيشتهم وقبائلهم الخ. ولقد كان ذلك أحد الركائز التي استندت إليها الدراسة عن العلاقات التاريخية الأرمنية- العربية. وبالمناسبة كان المؤرخ الأرمني سيبيوس الذي عاش في القرن السابع الميلادي أول مؤلف غير عربي تحدث في كتاباته عن النبي محمد (ص) وكانت تعليقاته الأصلية تدور حول ديانة عالمية جديدة – الإسلام.

كذلك ترك لنا المؤرخون والجغرافيون العرب معلومات قيّمة عن العلاقات الأرمنية- العربية، وعن أرمينيا كبلد وعن كيانها السياسي وعن اقتصادها وثقافتها.. الخ. وهنا نعني بذلك مؤرخين عرب أمثال البلاذري والطبري والمسعودي، وابن العسير، والمقريزي، وأبي الفداء، وغيرهم والجغرافيين العرب من أمثال الاصطخري وابن بطوطة وابن الفقيه وابن حوقل وياقوت الحموي... الخ.

وفي أواخر العصور الوسطى أي بين القرن السابع عشر وأواسط القرن الثامن عشر شهد ميدان الترجمة نشاطاً كبيراً، ويذكر أن فعل "ترجم" يعني بالأرمنية "تاركمانيل" وهو مطابق للفظ العربي.

في هذه الفترة أتقن الأرمن لغات المواطن الجديدة لهم، فشرعوا في ترجمة مؤلفات هامة. واللافت وجود عدد من المخطوطات العربية مكتوبة بالحرف الأرمني، لكن يندر العثور على مخطوط باللغة الأرمنية مكتوب بالحرف العربي.

ومن الترجمات العربية إلى الأرمنية ما نشره أوهانيس يرزنكاتسي بعنوان "مقتطفات من كتابات الفلاسفة المسلمين"، وكشف الباحثون فيما بعد أن

مصدر الكتاب هو رسائل (إخوان الصفا) بمضمونها الفلسفي، وحرص يرزنكاتسي على إبقاء المصطلحات العربية الفلسفية ونقلها بالحروف الأرمنية من دون ترجمتها مثل النفس والتدبير والجوهر وغيرها.

كذلك ألف أويديك ديكراناكيردتسي عدداً من الكتب من بينها (كتاب الدفتر) عام 1709 وهو مجموعة مقالات تضم معلومات عن الكواكب والنجوم حيث استخدم فيها كلمات وأسماء عربية، مما يؤكد التأثر المتبادل بين اللغة العربية والأرمنية في تلك الحقبة الزمنية.

وهناك مخطوطات تشير إلى أن ملك كيليكيا هيتوم الأول أمر بترجمة مؤلفات عن صهر الفولاذ وصناعة السيوف والتنجيم وتربية الخيل إلى الأرمنية.

أما فيما يتعلق بترجمة المصادر العربية حول أرمينيا إلى اللغة الأرمنية، فقد قام المؤرخ الأرمني ب. خالاتيانتس بترجمة الفصول المتعلقة بأرمينيا ضمن دراسات الجغرافيين العرب كالبلاذري، واليعقوبي، والطبري إلى اللغة الأرمنية وقد نشرت في 1919. وكذلك قام أ. أداميان بترجمة مقاطع من البلاذري واليعقوبي.

على مر التاريخ تمت ترجمة العديد من المصادر العربية من اللغة العربية إلى اللغة الأرمنية بوساطة مؤلفين أرمن،

ففي بداية الأربعينيات نشر عالم اللغويات الأرمني هرتشيا أجاريان سلسلة دراسات بعنوان "المصادر الأجنبية حول الأرمن"، حيث ترجم فيها مقاطع من مؤلفات ابن بطوطة حول رحلته إلى أرمينيا وكيليكيا، وتم نشر النص العربي إلى جانب النص الأرمني.

كما قام المستعرب الأرمني هاكوب نالبانديان بترجمة مقاطع تتعلق بالأرمن وأرمينيا من كتب المؤرخين والجغرافيين العرب أمثال كتاب "معجم البلدان" لياقوت الحموي ومقتطفات من "المختصر في أخبار البشر" لأبي الفداء، وكتاب "سيرة صلاح الدين الأيوبي" للقاضي بهاء الدين بن شداد نشر عام 1965 بعنوان "المصادر العربية عن أرمينيا والأرمن". وترجم آرام دير غيفونتيان "ابن الأثير" من العربية إلى الأرمنية اعتماداً على مصدرين هامين لهذا المؤرخ العربي وهما كتاب "الكامل في التاريخ" و"تاريخ دولة الأتابك". وترجم كذلك

مجلداً جديداً تحت اسم "مصادر عربية" فيه مقتطفات من أعمال المؤرخين العرب كأبي يوسف ابن هشام والواقدي وخليفة بن الخياط وابن قتيبة واليعقوبي والجغرافيين الخوارزمي ومؤرخين وجغرافيين من القرن التاسع والقرن العاشر.

وفي بداية القرن العشرين، تم نقل إبداعات الكتاب والشعراء والمؤرخين والمستشرقين والعلماء الأرمن من اللغة الأرمنية إلى اللغة العربية. ومن أهم تلك الأعمال أيضاً ترجمة الرواية الشعرية (عروج أبي العلاء) للشاعر الأرمني الكبير أواديك إسهاكيان إلى العربية في عام 1948 على يد العلامة خير الدين الأسدي بمساعدة بارسيخ تشاتويان.

ولابد من الإشارة إلى أن الاهتمام باللغة العربية وصل إلى حد ترجمة معاني القرآن الكريم إلى اللغة الأرمنية في أرمينيا للتعرف إلى كنوز الحضارة العربية- الإسلامية.

ومنذ أربعينيات القرن العشرين بدأت في البلاد العربية حركة ترجمة التراث والأدب الأرمني إلى اللغة العربية ودراسة تاريخ الأرمن والقضية الأرمنية. واهتم مفكرون عرب وأخرون أرمن من أبناء المجتمعات الأرمنية في الوطن العربي بترجمة مؤلفات الكتاب والشعراء الأرمن.

وفي الوقت ذاته، لايمكن إغفال دور المترجم السوري نزار خليلي الذي أتقن اللغة الأرمنية القديمة والحديثة، وترجم أكثر من ثلاثين عملاً إلى اللغة العربية. وأدى بذلك دوراً هاماً في نقل أنموذجات من الأدب الأرمني إلى اللغة العربية. فقد ترجم عام 1955 قصصاً عربية تراثية وأشعاراً ودراسات عن كبار المفكرين والشعراء العرب إلى اللغة الأرمنية. أما ترجماته عن الأرمنية إلى العربية فتنوعت بين الشعر مثل الشاعر هوفانيس شيراز، والمسرح (مسرحية المتسولون الشرفاء) للكاتب هاكوب بارونيان، والقصص (حكايا للأطفال) للكاتب هوفانيس تومانيان، وقصص قصيرة للكاتبة لوسي سولاحيان، وكتاب (المراثي) الملحمة الشعرية لكريكور ناريكاتسي، وكتاب (تاريخ الأرمن من البداية وحتى القرن الخامس الميلادي) و(معالجة الحميات) لمخيتار هيراتسي وغيرها.

ومن التجارب الناجحة في الترجمة من الأرمنية إلى العربية التي صدرت في السنوات الماضية للمترجم ناظار نظاريان، وكذلك للمترجم بوغوص سراجيان

رواية "الحياة على الدرب الروماني القديم" لفاهان توتوفينتس ومجموعة شعرية ليغيشه تشارينتس (100 - مختارات شعرية).

بالإضافة إلى نشر مجموعة شعرية ترجمها مهران ميناسيان «الأقنعة والمرايا - مختارات من الشعر الأرمني»، وكذلك قصص مسرحية لرائد المسرح الساخر هاكوب بارونيان ترجمة نورا أريسيان، بالإضافة إلى ترجمة بعض الكتب التاريخية وفق ما اقتضته الفترة الزمنية للتعرف إلى تاريخ المذابح الأرمنية والقضية الأرمنية، مثل (تاريخ الكنيسة الأرمنية) للمترجم ألكسندر كيشيشيان.

وفي مصر صدر كتاب ضخم (663 صفحة) بعنوان (مختارات من الشعر الأرمني عبر العصور) ترجمة فاروجان كازانجيان.

وفي العام الماضي في لبنان قدمت المترجمة والصحفية اللبنانية جولي مراد في كتاب «شعراؤنا صانعو مجد أرمينيا» صورة شاملة ومختصرة للشعر الأرمني، منذ بداياته الملحمية، ومراحله المسيحية الصوفية، وصولاً إلى الخمسينيات من القرن العشرين.

في النهاية، نرى أن حركة الترجمة بين اللغتين الأرمنية والعربية مرت بمراحل متعددة، ولامست العديد من الأجناس الأدبية مثل الشعر والرواية والدراسات التاريخية، وتناولت العديد من المجالات مثل الأدب وعلوم النباتات والطب والفلك والتاريخ وغيرها، لكنها على الرغم من ذلك مازالت تحتاج إلى الاهتمام والانتشار لأن الترجمة هي ركيزة مهمة في التفاعل الحضاري الأرمني- العربي والعلاقات الأرمنية - العربية.



صديقتي... لا تموتي!

بابلـو نيرودا

اسمعي هذه الكلمات، تخرج ملتهبة،
والتي لا يقولها أحد إن لم أقلها أنا،
صديقتي.. لا تموتي!
أنا من ينتظرك تحت شمس الغروب،
وفي الليلة المرصعة بالنجوم
أنا من يتأمل تساقط الثمار
على الأرض المظللة،
وهطول قطرات الندى على الأعشاب
أنا من ينتظرك تحت سماء الجنوب،
عندما هواء المساء يقبل الأشياء...
صديقتي.. لا تموتي!

أنا من قطف الأزهار المشرئبة لسريرك

الغالي العطر..

وحملها على ذراعيه، صفراء ووردية وحمراء...

أنا من ينتظرك وقد حطم أقوامه وأرخى

سهامه على صليب ذراعيه...

أنا من يحفظ على شفتيه الآن طعم

العنقود الفاتح اللون...

أنا من يدعوك عند السهل المعشب في سامة الحب...

هواء المساء يهز الأغصان العالية،

فيتمايل قلبي ثملاً تحت الزرقة الواسعة

وصار النهر يجري منكسراً إلى بكاء،

فينحل أحياناً ويرتعش،

ثم يدوي بطيئاً في سمعي...

صديقتي... لا تموتي!

أنا من ينتظرك على الشواطئ الذهبية

في ساعات الليل...

أنا من ينتظرك متمدداً على العشب

في ساعات النهار



ثلاث قصائد

1. مدفن في الشرق. 2. ظلال تعبر عن المراد. 3. تجوال

بابلـو نيرودا

أعمل ليالي في محلق المدينة،
بين جماعة الصيادين، والخزافين،
وجثامين الموتى، وإحراق الجثث
والزعفران والفواكه
تصنع أغطية موصلين أحمر.
تحت بلكوني يمر موكب الموتى المخيف
بأصوات مزاميرهم الرصاصية وسلاسلهم،
يهسهسون بأنغامهم العالية المحزنة والرقيقة،
يتباهون بورودهم المسمومة والثقيلة،
عبر صرخات الراقصين الغاضبين،

برتابة تومْ تومْ المزدادة،

في فرقعة ودخان حريق الحطب.

أحدهم يعود في الطريق إزاء راسب طين النهر،

وقلوبهم تتخثر، يهيئون جهداً وحشياً

ويدومون بعيداً ملتهبين حماساً سيقانهم وأقدامهم متوهجة

الرماد المرتعش سوف يهبط على الماء

ويطفو غصون ورد مشبعة بالكربون -

ويضيء سواد الماء ويبتلع شطراً

من عناصر الوجود المتلاشية وبريق الخمر على الأضحية

(ليجدد الحياة)

ظلال تعبر عن المراد

أي أمل نثمن، أي هاجس نقي

ما هي القبلة الأكيدة التي سنزرعها في قلوبنا

أو نأتمن عليها مصدر فطنتنا وكسلنا

لينة وواثقة في مياه القلق الدائم؟

أي جناح غيور ومسرع لذلك الملاك غير المرئي

يأمر نومنا بأن سيويش حلمي بأمان لا يتغير

وأن طريقي بين الموت والنجوم يكون تحليقاً متحمساً إلى الفضاء

ببداية لا عصر لها: يوماً أو شهراً أو عصراً؟

إنه خلل حياتنا الإنسانية المطاردة الجبانة

ذلك أننا نطلب استمراراً مفاجئاً في الزمن في محيط المادة؟

أو السأم ربما ـ والعصور المتواصلة المفتوحة ولا سبيل إلى وقفها

في العالم الخارجي: يوم ثان من الطوفان من العمل تحت القمر وجع القلب في صحراء من الشواطئ الرملية وكسارة الحجارة الفجة؟

أواه هذا هو الشيء الذي هو أنا، الذي يجب أن يصر على أن يواظب على وجوده وانتهائه

ليكون، تلك المعاني التي ترتب نفسها بشروط حديدية كهذه. تلك تشنجات الموت وآلام البداية المفاجئة

أن أترك المقاييس التي أحتفظ بها لنصيبي ثابتة!

أية كانت نفسي المفردة في بعض جزء مني، أن تستمر

دائماً، شاهداً مثابراً ثابتاً في وجودي، غير مهزوز،

أنفض هويتي وأشكالها، مكافحا،

مسرعاً بوعودي كل تعهداتي تتم بوضوح.

تجوال

هكذا تحدث الحال معي أنا تعب من كوني رجلاً

أذهب إلى السينما ، أروح لو كان الخياط ـ

هكذا تجري الأحوال ـ أشعر بأنني ذاوٍ ومنمل

كأوز كبير في الصوف في محيط من الآجر والقضايا

تلطمه الأمواج.

نفخة من دكان الحلاق تحدث ذلك: أصرخ: إنه قتل دموي.

كل ما أطلبه عطلة بسيطة من الأشياء: الأحجار الصخرية

المدورة والمنسوجات الصوفية

من الحدائق والمشاريع المؤسساتية والبضائع.

نظارات، مصاعد ـ أفضل ألا أنظر إليها.

هكذا يحدث أنني ضجران من أقدامي وأظافري

وشعري وظلي.

كوني رجلاً يجعلني بارداً : هذه هي الحال.

وما يزال محبباً إلي أن ألوّح بزنبقة مقطوفة

وأن أصيب بالذعر كاتب عدل

وأن أنهب راهبة إلى يسار الأذن.

سيكون ظريفا

أن أمشي في الشارع فقط بمدية نابضية خضراء طوع يدي

استلها حتى أموت من الرجفات

لا أريد أن أعيش هكذا ـ جذراً في الظل،

مفتوحاً على مصراعيّ متجولاً تصطك أسناني، نائم

أهبط إلى أحشاء العالم التي تقطر

أستوعب الأشياء وأمتلكها وآكل ثلاث وقعات يومياً

تحملت كل ما يمكن من الكارثة

لا أريد أن آخذها بهذه الطريقة فاقداً رشدي

كجذر أو قبر.

وحيد تحت الأرض في معرض الجثث

بارد كمتيبس أموت من البؤس.

إنه لهذا ينفجر نهار الاثنين كالحرير المشمع

عندما يراني عن قرب بوجه عصفور في السجن

أخطو إلى الليل بدم حار

شيء ما يدفعني نحو بيوت رطبة إلى

زوايا معتمة معينة

إلى مستشفيات بعظام تطير من النوافذ

إلى دكاكين الأحذية تفوح رائحة الخل من صناعها

الشوارع مخيفة كصدوع مفتوحة.

هناك مقيداً إلى الأبواب أشمئز

هل الطيور الكبريتية في رعب العثرات

أسنان تضيع في إبريق القهوة،

مرايا من المؤكد أنها وجب أن تبكي مع الكابوس ياللعار

من ذلك جميعاً،

وهناك في كل مكان سموم، مظلات وصرات بطون.

أتجول غير مرتبك بعيوني وحذائي

وغضبي ونسياني.

أمضي عابراً المكاتب، بيع بالتقسيط تقويم الأعضاء (التجبير)

باحات دور وغسيل منشور على الأسلاك:

بلوزات وفوط ودروج غسلت حديثاً

تنقط ببطء دمعة قذرة

"...ـر الهادئ لا يصنع بحّاراً ناجحاً"

توماس إليوت



حلم سكران

(قصة صينية)

لي كونغ تسو

هــذه قصــة مــن أشــهر حكايــات " تانــغ " كتبهــا لــي كونــغ تســو الــذي ألــف العديــد مــن القصــص الشــعبية الأخــرى. إنــه مــن أبنــاء القــرن التاســع ، مثــل الكاتــب لــي فو–يــن. وأصبحــت عبــارة " حلــم ســاوث بــاو " .الصينيــة والــواردة في هــذه القصــة تعنــي أن الحياة كلها ليست سوى حلم.

* * *

حلم سكران

كان تشونيو فين رجلا مدمنا على الخمر. وكلمة " فين" من اسمه تعني " فوضى جميلة " ، وتدل بوضوح على مثله الأعلى في الحياة وعلى حالته المالية الحقيقية. لقد بدد حتى الآن نصف ثروته، ولم يُعرف إن كان بددها في شرب الخمر مع أصدقائه، أو في انغماسه في معاشرة النساء في حفلات شرب وقصف، أو لأن زوجته كانت فوضوية عابثة، أو بتعبير أكثر لباقة، لأنها كانت في حالة فوضى جميلة. حصل ذات مرة على رتبة مقدم في الجيش، ولكنه سرح بسبب السكر وعدم الطاعة. وهو الآن عاطل عن العمل ومتحرر من أية مسؤولية، يقضي أيامه مع أصدقائه المخمورين المولعين بالسمر والقصف ، فكانت ميزانيته تتضاءل كلما تضاعفت مقدرته على الشرب. وعندما يكون ، أحيانا ، في حالة صحو ووعي يفكر في طموحه الشاب للحصول على عمل رسمي كبير يذرف الدمع على آماله الضائعة. ولكن عندما يعب من السائل المقدس يعود إلى طبيعته السعيدة ثانية.

كان يقيم في بيت أسلافه قرب كوانغلينغ على بعد ثلاثة أميال من المدينة الكبيرة. كانت هناك قطعة أرض خالية إلى الجنوب من بيته، فيها شجرة خروب قديمة ضخمة يقيم في ظلها الأخضر الوارف حفلات شراب كبرى مع رفاقه.

مثل هذه الشجرة تعمر كثيرا. وأحيانا بعد أن تكون قد ماتت ظاهريا ثلاث سنوات أو أربع تنطلق من جذعها فروع خضراء وتنمو الشجرة لتعيش مرحلة أخرى من الحياة.

بلغت هذه اشجرة الواقعة أمام بيت " فين " عمرا طويلا كما هو ظاهر من أغصانها الطويلة الممتدة في الاتجاهات كلها. الأرض تحتها قد تآكلت وتعرت جذورها فبدت ملتوية كثيرة العقد تشكل مأوى لكثير من الحشرات.

في يوم من أيام سبتمبر من العام 792 ، كما ذكر أصدقاؤه، ثمل " فين " كثيرا حتى انفجر باكيا. قال إنه تأثر تأثرا عميقا بالشجرة العجوز الجليلة.

لعب تحتها وهو طفل كما لعب أبوه وجده تحتها في طفولتهما.بكى بمرارة شديدة ما جعل صديقيه " تشو " و" تاين " يحملانه إلى البيت ويمددانه على كنبة قرب جدار الممر الشرقي.

قالا له: نم قليلا وسوف تكون على ما يرام. سوف نعلف الخيل ونغسل أقدامنا وننتظرك حتى تتحسن.

غرق " فين " في نوم عميق. وما أن أغمض عينيه حتى رأى شخصين بارزين في زي قرمزي يتقدمان إليه وينحنيان تحية له ويقولان: إن ملك " لوكستانيا " يبعث بتحياته إليك، وأرسل لك عربة ويدعوك لزيارته.

نهض " فين " وارتدى أفضل ثوب وقبعة عنده . وعندما وصل البوابة رأى عربة خضراء جميلة يجرها أربعة أحصنة مجهزة بسروج مذهبة وقيطان مزخرفة مصحوبة بحاشية من سبعة مرافقين أو ثمانية يقفون بانتظاره. وما أن انطلقت العربة حتى اتجهت نحو منخفض في الأرض حيث شكلت جذور الأشجار تجويفا كبيرا . ولدهشته عبرت العربة من هذا التجويف ، فرأى في الجانب الآخر منظرا طبيعيا رائعا. وعلى بعد ثلاثة أميال أو أربعة رأى سور مدينة عاليا ذا فتحات لإطلاق النار وأبراج. كان الطريق المؤدي إلى البوابة مزدحما بحركة المرور، وكان المشاة يقفون على جانب الطريق ليدعوا العربة الملكية تمر ،ولمشاهدة الضيف الملكي.

وعندما وصلوا إلى البوابة رأى "فين" شخصيات ضخمة بلباس مذهب على البرج يعلنون قائلين:" مملكة لوكستانيا ". كانت الأسوار الممتدة أميالا حول المدينة والشوارع كلها مزدحمة بالناس. بدا عليهم الجد والنشاط. ولدهشته أيضا، كانوا أنيقين ولطفاء. كان كل منهم يحييّ الآخر ويقف معه يتبادلان التمنيات الطيبة قبل أن يتابعا الطريق، وكأن النهار قصيرا لا يكفي للقيام بالعمل المطلوب. لم يفهم بماذا كانوا مشغولين. كان العمال يحملون أكياسا كبيرة على رؤوسهم. وكان هناك جنود يقفون في مراكزهم ، طوال القامة ، وسيمو الوجوه، يرتدون أزياء نظيفة.

استقبله مبعوث ملكي عند البوابة واصطحبه إلى مبنى فخم ذي باحات كثيرة وحديقة مخصصة لضيوف الدولة. ولم تمض خمس دقائق حتى أعلن المرافق أن رئيس الوزراء قد جاء ليزوره. انحنى كل منهما للآخر محييا، ثم قال

رئيس الوزراء إلى " فين ": جئت لاصطحابك إلى الملك. ثم أردف قائلا إن جلالته يرغب في تزويجك من ابنته الثانية. فأجابه السكران: خادمك المتواضع لا يستحق هذا الشرف . علما بأنه كان ، بينه وبين نفسه، مسرورا جدا بهذا الحظ السعيد. قال لنفسه: لقد عاد الحظ إلي أخيرا. سوف أبين للناس ماذا أستطيع أن أفعل، أنا تشونيو فين . سأكون خادما أمينا ومطيعا لجلالته وموظفا رسميا جيدا للشعب. لن تكون حياتي فوضى. سأريهم ماذا أستطيع أن أفعل.

وبعد مئة ياردة دخل فين ورئيس الوزراء بوابة حمراء كبيرة ذات مقابض ذهبية. كان الحراس والجنود المسلحون بالرماح والحراب يقفون على استعداد ، وكان الموظفون بلباسهم الرسمي الكامل يصطفون على جانبي طريق معبدة ليشاهدوا الضيف المميز. لم يشعر فين بحياته بمثل هذه الأهمية. رأى صديقيه تشو، وتاين بين الواقفين . مر بهما وأومأ لهما وهو يقول لنفسه: كم سيحسدانني على هذا اليوم.

صعد الدرج بصحبة رئيس الوزراء إلى القاعة الكبرى التي يلتقي فيها الملك جلساءه، لم يجرؤ فين على رفع رأسه. طلب إليه ضابط المراسم أن يركع على ركبتيه ففعل.

قال له الملك : لقد تلقينا طلبا من والدك المحترم متلطفا بتشريفنا طالبا يد ابنتي الثانية" ياوفانغ " زوجة لك. وقررنا أن تكون ابنتي الثانية الغريزة زوجة لك.

غمرت السعادة والفرحة السكران حتى إنه تلعثم في شكر الملك. تابع الملك كلامه قائلاً: حسناً، يمكنك أن تذهب الآن لتأخذ قسطا من الراحة لبضعة أيام. وتجول خلالها في المدينة بحرية تامة وقت تشاء. سوف يرافقك رئيس وزرائي ويطلعك على المشاهد كلها. وسوف أعد لحفل الزواج في بضعة أيام. وما أنتهى من كلامه حتى تم تنفيذه. وبعد بضعة أيام خرجت المدينة كلها لتشهد زفاف الأميرة التي كانت في أبهى حللها وثيابها الرقيقة، مزينة بالجواهر ومحاطة بمرافقات جميلات. الأميرة نفسها ، كانت طيبة وحكيمة ولطيفة، فوقع " فين" في حبها بصورة جنونية من النظرة الأولى.

قالت له الأميرة ليلة الدخلة: يمكن أن أطلب من والدي أن يعينك في وظيفة، وعلى الأغلب أية وظيفة تريد. فأجاب قائلاً: سأقول لك الحقيقة. لقد عشت حياة كسل هذه السنين كلها، لذلك لا أعرف الإجراءات الإدارية ولا أصول حكم البلاد وقواعده. فقالت له الأميرة بصوت عذب: لا تقلق، سوف

أساعدك.. فقال لنفسه: إنها لكبيرة أن أكون زوج أميرة، وأعين في منصب عال. كاد يبكي، لكنه خشي أن يساء فهمه، فكبت دموعه.

في اليوم التالي كلمت الأميرة أباها الملك، فقال لها: أعتقد أني سأعينه حاكما لمقاطعة ساوث باو. فحاكمها قد طرد من منصبه لإهماله واجباته. إنها مدينة جميلة تقع عند سفح التلة في المقاطعة وفيها غابة كبيرة وشلالات وكهوف مزينة بالنقوش خارج المدينة. وأهلها مجدون وملتزمون بالقانون. بشرتهم أدكن من بشرتنا، وهم مقاتلون بواسل. وسوف يُسرّون بأن يحكمهم صهري وابنتي. سوف يجلّونكما كثيرا. وأنا متأكد أنكما ستحبان تلك المقاطعة.

ابتهج " فين " بهذا التعيين. إضافة إلى أنه لا يهمه أين يكون طالما كانت الأميرة بجانبه. قال " فين " للأميرة: إذن، سأكون حاكما لساوث بورو. فصححت كلامه قائلة: اسم المقاطعة هو ساوث باو. فأجاب: لا يهم ماذا تسمينها، أليس كذلك؟

كان مطلب فين الوحيد هو أن يسمح لصديقيه تشاو، وتاين أن يكونا معه كمساعدين. أقيم حفل غداء ملكي وداعي للزوجين ' وودعهما الملك نفسه حتى بوابة القصر. خرجت جماهير غفيرة لترى الأميرة وهي تركب عربتها مع العريس الملكي. بكت النسوة لأن سكان لوكستانيا كانوا عاطفيين. سار أمام العربة حراس فرسان، وعُزفت البواجل والأبواق. وصاحب الموكب حاشية من الجند إلى ساوث باو. استغرقت الرحلة ثلاثة أيام، ولدى وصولهما استقبلا بحفاوة وترحيب بالغين.

قضيا سنة رائعة في ساوث باو. كان السكان ملتزمين بواجباتهم ومنضبطين وكان لكل منهم صنعة. ليس في المدينة متسكع أو متسول. وعلم " فين " أنهم ،في حالة الحرب، يهبون جميعا، رجالا ونساء للدفاع عن بيوتهم ويقاتلون غير آبهين بحياتهم، ونادرا ما يتشاجرون فيما بينهم. كانت الأميرة تتسم بالرأفة واللطف. وكان الشعب يجلّها. أما فين فكان كسولا بطبعه ولكن زوجته كانت تحثه على الاستيقاظ مبكرا ومتابعة واجباته ليكون قدوة لشعبه ومثلا يحتذى. وهذا هو الأمر الوحيد الذي لا يحبه. كان يخبىء زجاجة خمر في مكتبه، ومع ذلك كان يبذل جهده، بلا ريب، ليكون جديرا بحب الأميرة. كان يعلم أن عليه أن يعيش حياة مثالية، فذلك هو ثمن الارتباط بأسرة مالكة. وعلى الرغم من ذلك، كان يتمتع بأمسيات كل يوم بحرية. وكان

غالبا ما يركب العربة مع زوجته المحبوبة إلى الغابة ويسيران فيها يدا بيد على الضفة أو يجلسان مع تشاو، وتاين ليحتسيا الخمر في أحد الكهوف. وهناك اكتشف أن عقوبة العظمة كبيرة جدا لأن الأميرة قالت له: نقطة أخرى لاتشرب يا حبيبي. فقال لنفسه : حسنا، لايستطيع المرء الحصول على كل ما يريده في حياته. كان ممتنا لها، بالتأكيد، لأنها كانت تساعده في إعداد التقارير الرسمية إلى الملك، إضافة إلى وثائق هامة أخرى.فهو الآن بصحبة صديقيه تشاو، وتاين اللذين يخشيانه ويحترمانه بوصفهما أميني سر له. رأى بحق أنه ينبغي ألا يطلب المزيد في الحياة.

وبعد سنة أصيبت الأميرة بالرشح ووافتها المنية. فكان حزنه شديدا لا يواسى، الأمر الذي جعله يعود إلى شرب الخمر بنهم مرة أخرى. طلب أن يعفى من وظيفته واستأذن للعودة إلى العاصمة. مشى وراء تابوت الأميرة في جنازة ملكية. وبنى لها بما وفره من مال ضريحا جميلا أبيض اللون على أكمة صخرية. وبكى الأميرة بمرارة ورفض مغادرة المكان لمدة ثلاثة شهور.

بموت الأميرة أخذ كل شيء يسير في الاتجاه السيء.فأثناء ترمله صار يذهب إلى المدينة ويرتاد حانات الخمر ويسكر ليل نهار. والملك، بعد وفاة ابنته، لم يعد متحمسا له. وصلت أخبار سلوكه المضطرب إلى مسامع الملك. ولكن الملك ، إكراما لذكرى الأميرة لم يرغب في إهانته علنا. انتشرت أخبار " فين " بين الشعب، وبدأ أصدقاؤه يهجرونه. وصل به الحال إلى أن صار يقترض المال من صديقيه تشاو، و تاين ليشتري خمرا. وذات يوم وُجد ملقى على أرض خمارة ليلة كاملة. فقال الناس : أخرجوا هذا الوغد . إنه عار على الأمة.

شعر الملك بالعار أن يكون له صهر كهذا. قالت الملكة إلى فين ، ذات يوم، : أراك تعيسا جدا لأن الأميرة قد ماتت. فلم لا تعود إلى بيتك لتغير الجو؟ فقال: هذا هو بيتي ، فأين أذهب؟ فقالت : بيتك في كوانغلينغ، ألا تذكر؟ تذكر فين بصورة ضبابية أنه كان يملك بيتا كبيرا في كوانغلينغ، وأنه أتى إلى هنا قبل حوالي سنة غريبا. فقال لها بائسا مكتئبا : سأعود إلى بيتي. فقالت الملكة : حسنا جدا. إذن سوف أرسل معك خادمين لإيصالك إلى هناك.

رأى الرسولين اللذين أحضراه إلى المملكة نفسيهما. ولكن عندما وصل البوابة وجد عربة قديمة مهلهلة. ولم يكن هناك جنود مشاة ولا حاشية ولا أصدقاء ليودعوه. حتى ثياب الخدم كانت عتيقة ممزقة، وألوانها كالحة

ملطخة. وعندما عبر بوابة المدينة لم يُعره أحد أي انتباه. فكر في العظمة والمجد، فتبين له أن مكارم الدنيا كلها عبثية وزائلة.

عرف الطريق الذي سلكه قبل عام. وسرعان ما عبرت العربة مدخلا صخريا، وما أن رأى قريته القديمة حتى انهمرت دموعه.أخذه المرافقان إلى بيته. أنزلاه من العربة وألقياه على كنبة قرب جدار الممر الشرقي، وصاحا فيه بصوت أجش: ها أنت ذا في بيتك الآن.

استيقظ فين مجفلا. فرأى صديقيه ما زالا يغسلان أقدامهما وسط باحة البيت، ومازالت شمس المساء تلقي ظلالا على الجدار الشرقي.فقال: يالها من حياة. قال له تشاو، وتاين: ما بالك؟ لقد استيقظت بسرعة. فرد على الفور ساخرا: بسرعة ؟! لقد عشت حياة طويلة منذ أن نمت.

روى لصديقيه حلمه الغريب وزيارته لمملكة لوكستانيا، فتعجبا كثيرا.

أخذ صديقيه إلى شجرة الخروب المعمرة وأشار إلى تجويف تحت الجذور الملتوية وقال: من هنا عبرت عربتي. إني أتذكر بوضوح. فقالا له: لابد وأن روح الشجرة قد سحرتك. فهي شجرة قديمة جدا. فقال لهما: تعالا غدا، سوف أفحص التجويف، وأرى.

في اليوم التالي، طلب من خدمه أن يأخذوا بلطات ومعاول ومجارف وأن يحفروا التجويف. قطعوا بعض الجذور الكبيرة فاكتشفوا كهفا كبيرا تحت الأرض مساحته حوالي عشرة أقدام مربعة تقطعه فروع منطلقة بصورة متعرجة. وعلى أحد جوانب الكهف نحت مجسم صغير لمدينة ذات طرق وحجرات وممرات توصل بعضها ببعض. احتشد آلاف من النمل حول المكان. وكان في الوسط سدة مرتفعة جلست عليها نملتان عملاقتان لهما أجنحة بيضاء ورؤوس حمراء، وكانت حولهما حوالي عشر نملات كبار يحرسانهما. قال فين مشدوها: هذه هي، إذن، مملكة لوكستانيا، وهناك يجلس الملك في مكانه.

كان هناك ممرطويل يبدأ من منتصف الكهف ويسير باتجاه الغصن الجنوبي حيث وجدوا وكرا آخر للنمل في تجويف كبير، بني من طين وممرات ضيقة. كان النمل هنا أدكن لونا من النمل الموجود في الكهف المركزي. تعرّف على بوابة برج مقاطعة ساوث باو، وعلى المدينة الصغيرة التي قضى فيها عاما سعيدا. فتأثر لدى رؤيته رعيته يندفعون بجنون عندما تعكر صفو

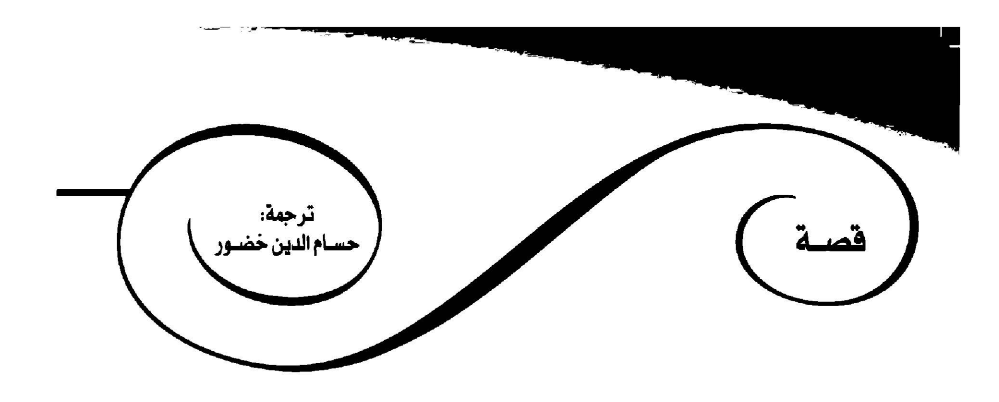
وكرهم. كان الجزء الأسفل من الغصن البالي قد حفر على هيئة أخاديد، وكان على أحد جانبيه رقعة من طحالب خضراء. هذه هي ، من دون أدنى شك، الغابة الخضراء التي قضى فيها ساعات سعيدة مع أميرته . وبالقرب من هذه البقعة كان الكهف الذي قالت له الأميرة فيه: "نقطة أخرى لا تشرب، يا حبيبي."

منفعلا بهذا الاكتشاف الغريب، تابع " فين " اكتشاف الممر المتجه نحو مركز الكهف الذي استغرق ثلاثة أيام حتى وصله في عربة الأميرة. وأخيرا اكتشف جحرا صغيرا آخر على بعد حوالي عشرة أقدام إلى الشرق. كان هذا صخريا أكثر من غيره من الجحور، ولم يكن فيه سوى بضع نملات تتجول بلا هدف. كان في الوسط أكمة صغيرة بارتفاع ثلاثة إنشات يكللها حصى خشن ذكّره بضريح الأميرة. فأدرك أنه حلم. بيد أن الحب الذي شعر به نحو الأميرة قد استقر في قلبه وولد لديه إحساسا بعبثية الحياة وزوالها.

قال لصديقيه متنهدا: ظننت أني كنت أحلم، ولكني الأن متيقن من أن مملكة لوكستانيا موجودة في الواقع، تماما كما أنتما وأنا موجودون فعلا.ربما نكون كلنا حالمين.

لم يعد " فين " كما كان ثانية. حاول أن يصبح راهبا، لكنه عاد إلى شرب الخمر ثانية، بل أكثر نهما من قبل. وفي غضون ثلاث سنوات وافته المنية.

- سلالة " تانغ " (618- 907) سلالة صينية بلغ الشعر في عهدها عصره الذهبي . ويمكن القول إن كتابة القصة القصيرة بوصفها فنا أدبيا قد ظهرت في عهدها أيضا.
- ....
- الأسماء الصينية الواردة في القصة حسب تسلسل ورودها:
- Southbough
- Li Kung_tso
- Tang
- Li Fu-yen
- Chunyu Fen
- Kwangling
- Chou
- Tien
- Locustania
- Yaofang



مكان نظيف جيد الإضاءة

إرنست همنغواي

تأخر الوقت جداً وغادر الجميع المقهى إلا رجلاً عجوزاً جلس في ظل صنعته أوراق شجرة مقابل الضوء الكهربائي. في النهار كان الشارع مغبَّراً، لكن ندى المساء رسَّب الغبار. أحبَّ الرجل العجوز أن يجلس في وقت متأخر لأنه أطرش والآن في الليل الجو هادئ وشعر بالفرق. شعر نادلا المقهى أن العجوز سكران بعض الشيء؛ ولأنه كان زبوناً دائماً عرفا أنه إذا سكر فسيغادر من دون أن يدفع، ولهذا ظلا يراقبانه.

"في الأسبوع الماضي حاول أن ينتحر،" قال أحد النادلين.

"لماذا؟"

"كان محبطاً."

"لماذا؟"

"لأمر تافه."

"كيف عرفت أن الأمر كان تافهاً؟"

"يملك مالاً كثيراً."

جلس النادلان معاً إلى طاولة قريبة، مقابل الجدار، عند باب المقهى، ونظرا إلى التراس حيث كانت الطاولات شاغرة إلا المكان الذي شغله العجوز في ظل أوراق الشجرة التي حركها الهواء بهدوء. مرَّ بهما جندي وفتاة في الشارع. لمع الرقم النحاسي الأصفر على ياقة الجندي تحت ضوء الشارع. لم تكن الفتاة تضع غطاء رأس، وكانت تسير إلى جانبه بسرعة.

قال نادل: "سيعتقله الحارس."

"ما المشكلة إذا حصل على ما يبحث عنه؟"

"الأفضل أن يبتعد من الشارع الآن. سيمسك به الحراس. مرّوا من هنا منذ دقائق قليلة."

طرق العجوز، الذي يجلس في الظل، على صحنه بكأسه. ذهب إليه النادل الأصغر سناً.

– ماذا تريد؟

نظر العجوز إليه، وقال: "كأس براندي أخرى."

"ستسكر،" قال النادل. تطلع العجوز إليه، وابتعد النادل.

قال النادل لزميله، "سيبقى طوال الليل. أنا نعسان. لا آوي إلى فراشي قبل الساعة الثالثة. ليته انتحر قبل أسبوع."

أخذ النادل زجاجة البراندي وصحناً آخر عن النضد وعاد إلى طاولة العجوز. وضع الصحن على الطاولة وملأ الكأس بالبراندي.

"ليتك انتحرت قبل أسبوع،" قال للرجل الأطرش. أشار العجوز بإصبعه، وقال، "قليلاً بعد." وصبّ النادل في الكأس حتى اندلق البراندي وجرى إلى أسفل الكأس وأعلى الصحن. "شكراً لك،" قال العجوز. أخذ النادل الزجاجة وأعادها إلى المقهى. ثم جلس إلى الطاولة مع زميله ثانية.

"إنه سكران،" قال.

"هو يسكر كل ليلة."

"لماذا أراد أن ينتحر؟"

"من أين لي أن أعرف؟"

"كيف فعل ذلك؟"

"علَّق نفسه بحبل."

"من قطع الحبل؟"

"ابنة أخيه."

"لماذا فعلت ذلك؟"

"خوفاً على روحه."

"كم من المال لديه؟"

"لديه مال كثير."

"يجب أن يكون عمره ثمانين عاماً."

"مهما يكن يجب أن أقول، عمره ثمانون عاماً."

"ليته يذهب إلى البيت. لا أذهب إلى الفراش قبل الثالثة، أي وقت هذا أن يذهب المرء إلى الفراش في تلك الساعة؟"

"هو يسهر لأنه يحب ذلك."

"هو وحيد، أنا لست وحيداً. لديّ زوجة تنتظر في السرير."

"كانت لديه امرأة في زمن مضى."

"لن تنفعه الزوجة الآن."

"لا تعرف. يمكن أن يكون أفضل مع زوجة."

"ابنة أخيه تعتني به. أنت قلت إنها قطعت الحبل."

"أعرف."

"لا أريد أن أبلغ هذا العمر. العجوز شيء كريه."

"ليس دائماً. هذا العجوز نظيف. يشرب من دون أن يسيل لعابه. انظر إليه."

"لا أريد أن أنظر إليه. أرغب أن يذهب إلى بيته. لا يهتم بهؤلاء من يضطر إلى العمل."

الرجل العجوز ينظر عبر كأسه إلى الساحة، ومن ثم إلى النادلين، "كأس براندي أخرى،" قال، مشيراً إلى كأسه، ذهب إليه النادل المستعجل.

"انتهى،" تكلم بلغة غير فصيحة يستخدمها الحمقى عندما يتحدثون إلى سكارى أو غرباء. "لا أكثر الليلة. حان وقت الإغلاق."

قال العجوز، "كأس أخرى."

"لا، انتهى،" مسح العامل طرف الطاولة بمنشفة وهزّ رأسه.

نهض العجوز. عدَّ الصحون ببطء. أخرج جزداناً جلدياً من جيبه. دفع ثمن شرابه. ترك نصف بيزيتا بقشيشاً. راقبه العامل وهو ينزل إلى الشارع. عجوز طاعن في السن يسير مترنحاً لكن بكرامة.

"لماذا لم تدعه يبقى ويشرب؟" سأل النادل غير المستعجل، وهما يضعان مصاريع الباب والنوافذ. "لم تبلغ الساعة الثانية والنصف."

- "أريد أن أذهب إلى البيت لأنام."
- "ماذا تعني ساعة من الوقت؟"
- "تعني لي أكثر مما تعني له."
- "الساعة هي نفسها."
- "تتحدث مثل عجوز. يمكنه أن يشتري زجاجة ويشرب في البيت."
- "الأمر ليس نفسه."
- "لا، ليس نفسه" وافق النادل الذي لديه زوجة. لم يرِد أن يكون غير عادل. كان مستعجلاً وحسب.
- "وأنت؟ ألا تخاف من الذهاب إلى البيت قبل ساعتك المعتادة؟"
- "هل تحاول إهانتي؟"
- "لا يا صديقي، مجرد مزحة."

"لا ،" قال النادل المستعجل، وهو ينهض من تحت المصاريع المعدنية، "لديّ ثقة. أنا واثق تماماً."

- "لديك الشباب والثقة والعمل،" قال النادل الأكبر سناً. "لديك كل شيء."

- "وماذا ينقصك أنت؟"

- "كل شيء إلا العمل."

- "تملك كل شيء أملكه."

- "لا. لم أمتلك الثقة بالنفس قط، وأنا لست شاباً."

- "هيا، بلا هراء وأغلقْ على الباقي."

"أنا من هؤلاء الذين يودون أن يبقوا إلى وقت متأخر في المقهى،" قال النادل الأكبر سناً. "مع كل هؤلاء الذين لا يريدون الذهاب إلى النوم. مع كل هؤلاء الذين يحتاجون إلى ضوء لليل."

- "أنا أريد الذهاب إلى البيت والنوم."

- "نحن من طينتين مختلفتين،" قال النادل الأكبر سناً. ارتدى عندئذٍ ملابسه ليذهب إلى البيت. أردف، "الأمر ليس مجرد مسألة شباب وثقة بالنفس على الرغم من أن هذه الأشياء جميلة جداً. كل ليلة أتردد في الإغلاق لأنه قد يوجد شخص ما بحاجة للمقهى."

- "يا صاحبي، هناك حانات مفتوحة طوال الليل."

- "أنت لا تفهم. هذه مقهى نظيفة وتبعث في النفس السرور. إنها مضاءة جيداً. الضوء جيد جداً، والآن أيضاً توجد ظلال الأوراق."

- "ليلة هانئة،" قال النادل الأصغر سناً.

"ليلة هانئة،" قال الآخر.

أطفأ الضوء الكهربائي واستمر يحدث نفسه. كان الضوء طبعاً لكن من الضروري أن يكون المكان نظيفاً وساراً. أنت لا تريد الموسيقى. بالتأكيد، أنت لا تريد الموسيقى. ولا يمكنك أن تقف أمام حانة محترمة على الرغم من أن ذلك هو كل ما يُقدَّم في تلك الساعات. ممَ كان يخاف؟ لم يكن ذلك خوفاً أو هلعاً.

لم يكن شيئاً عرفه جيداً. كان الأمر برمته لا شيء والمرء كان لا شيء أيضاً. كان الأمر مجرد ذلك والضوء هو كل ما كانت ثمة حاجة إليه وشيء من النظافة والترتيب. كان بعضهم يعيش فيه ولم يشعر به قط، لكنه عرف أن كل ذلك كان لا شيء وبعد ذلك لا شيء ولا شيء وبعد ذلك لا شيء. لا شيئنا الموجود في لا شيء، ليكن اللا شيء اسمك، مملكتك، لا شيئك سيكون اللا شيء في اللا شيء كما هو في اللا شيء. أعطنا هذا اللا شيء لا شيئنا اليومي ولا شيئنا كما نحن لا شيء لا أشياؤنا ولا شيئنا ليس في اللا شيء لكن نجّنا من اللا شيء؛ بعد ذلك لا شيء. مرحبا باللا شيء المليء باللا شيء. اللا شيء معك. تبسَّمَ ووقف أمام بار لديه مكنة جديدة للقهوة تعمل بضغط البخار.

- "ما هي قهوتك؟" سأله عامل البار.

- "لا شيء."

- "مجنون آخر،" قال عامل البار وانصرف عنه.

- "كوب صغير،" قال النادل.

- صبّ عامل البار كوباً له.

قال النادل: "الضوء ساطع ومبهج، لكن البار غير مطلٍ."

نظر إليه عامل البار ولم يرد. كان الوقت متأخراً جداً للنقاش.

- "هل تريد كوباً صغيراً آخر؟" سأله عامل البار.

- "لا، أشكرك،" قال النادل وخرج. كان يكره البارات والحانات. المقهى النظيفة الجيدة الإضاءة شيء مختلف.

الآن، من دون المزيد من التفكير، سيذهب إلى البيت، إلى غرفته. سيستلقي على السرير وفي النهاية، مع بزوغ الصباح، سينام.

ومع ذلك، قال في سره، ربما هذا مجرد أرق. كثيرون يعانون منه.



أوروبـــا

أندريه ديتشنكو*

كان الأطفــال في قاعــة الــدروس, وكانــت الغرفــة احتكامًــا إلى مظهرهــا غرفــة صــف عاديــة لكنهــا بــلا نوافــذ ومنــارة بضــوء المصابيــح الشــحيح, ولــذا بــدت وجــوه التلاميــذ محمــرة قليــلاً وكأن كلاً منهــم قــد عــرَّض نفســه لشــمس الظهــيرة ثــم جــاء الآن ليجيب عن أسئلة المادة.

لم يكــن الأطفــال عاديــين, فلــم يركضــوا بــين صفــوف المقاعــد مثيريــن أعمــدة الغبــار, ولم يصرخــوا بعضهــم في وجــه بعــض, ولم يرسمــوا على المقاعد الخشبية هتافات الكبار الثورية.

الجــو في قاعتهــم أشــبه بجــو معبــد المســتقبل البــوذي المهمــل في قبــو خدمــي تحــول الرهبــان فيه إلى علماء فجأة.

فُتح الباب ودخل المعلم القاعة. لم ينهض أي من الأولاد، بل راحوا يرقبون بصمت وحسب هذا الرجل طويل القامة وذا الجسد الرياضي، والذي كانت معاطفه الخريفية وقبعاته الغريبة ذات الحواف الواسعة لائقة جدًّا عليه.

- مرحبًا يا تلاميذي الأعزاء!

ما إن سمع المعلم الجواب الصادح بصوت واحد «مرحبًا» حتى سحب الكرسي وجلس خلف المنضدة.

- حسنًا، يا تلامذتي غير العاديين، عددكم هنا سبعة كما هي حالكم دائمًا، ولدي اليوم لكم وظيفة فائقة الخصوصية...

تكلم المعلم بصوت جدي إلى أقصى حد وكأنه سوف يرسل مستمعيه جميعهم في اللحظة التالية إلى موت محتم، وهؤلاء كانوا سيذهبون إليه على كل حال، لأنهم من طينة خاصة ولا يعرفون معنى الحفاظ على الذات ولا الغاية من حياة البشر.

- اليوم على كل منكم يا أقزامي السبعة الصغار أن يقول لنا...

- ما أوروبا! – قاطعت المعلم بهذه الكلمات الطفلة الشقراء «أليسيا» التي تحسن قراءة الأفكار ولذلك كانت غالبًا ما تتفوه على شكل مقاطع بجمل غير مفهومة لها. كانوا يضربونها بسبب من ذلك كثيرًا ويجبرونها على التلفظ بشتى البذاءات، ويرشون الفلفل الحار من المبهرة على وجهها كي يسجلوا من شفتيها سيول لاوعيها، وقد أحبت «أليسيا» المدرسة لأن الكدمات هنا ما عادت تظهر على قدميها وعنقها.

قال المعلم وهو يبتسم: - كل ما قالته صحيح! وبما أنك قد بدأت الكلام أولًا فلتقولي لنا جميعنا يا «أليسيا» ما أوروبا في حقيقة الأمر.

وقفت «أليسيا» بعد أن أبعدت الكرسي مصدرة به صريرًا ممطوطًا، وبدأت كلامها:

«أوروبا هي تشابك الوجوه الجميلة والأفكار التي تبدو صحيحة في المستقبل. وفي ظل ذلك كله يسير الإنسان عبر مساحتها ويفكر كثيرًا، ثم

يصل إلى الغيوم ويشربها مثلما يشرب الحليب المخثر. يتعثر بعد ذلك ويبدأ يتباكى، لكنه لا يفعل ذلك أمام أيٍّ كان، بل أمام الطيور البعيدة وحدها، تلك التي تحوم فوقنا وتفكر كيف لها أن تنقر أوروبا. إنْ جمعنا أفكار هذه المساحة كلها في جملة واحدة فلن تكون فيها أي فاصلات، ولن تكفي السطور الكلمات كلها، أما الحروف فسوف تمتزج في كوكتيل كبير وسيئ المذاق، وسوف نضطر جميعنا في وقت من الأوقات إلى أن نجترعه ونشكر الطاهي المجهول.

أحيانًا، تبدأ أوروبا تنتفخ لتتحول إلى كرة هائلة مليئة بالنار، وحينئذ ينبغي علينا أن نهرب جميعنا. رأيت مرة هذه الكرة، وقد تكونت كلها من مقل عيون مجهرية ومخترقة بأوعية سود لسائل لا حياة تبعث منه. أصابني الرعب الشديد، وباتت أفكاري منذ ذلك الوقت موجهة نحو المربعات حصرًا، فحيث تكون المربعات لا مكان لأوروبا».

حين أنهت «أليسيا» كلامها خرجت من قاعة الدرس.

- حسنًا يا «سيرجي»، فقد جاء دورك!

كان «سيرجي» أشقر الشعر وذا جسد بارز العضلات وخالٍ تمامًا من الشعر، ويتحدث بصوت هادئ وتلتمع في عينيه بروق التدمير الشامل. تغذى «سيرجي» بلحم البشر وحده، وبعد ذلك كان يزأر في وجه الناس الذين يصادفهم، وكان كل من يقع في مدى أصواته الممطوطة يبرأ على الفور من علله كلها وتشرق أساريره فرحًا.

«أوروبا ذات مذاق حلو. تفوح منها في أيام العطل رائحة الكلاب النافقة، وفي أيام العمل تطير على مكنسة هائلة حول كوكب الأرض. أوروبا تلتهم كوكب الأرض. أوروبا تلتهم كل شيء. إنها بيضاء مثل ورم الميتاستاز اللصيق. إذا أخذتَ أوروبا بين راحتيك فستدرك أنك لن تستطيع بأي حال من الأحوال أن تضغطها، والمكابس المعدنية تتحطم قبل أن تبدأ عملية الضغط. أوروبا تعني فعليًّا الضغط على كل ما حولها، وإذا ما أزحناها فجأة فسيتطاير الأساس مثل جمجمة أطلقت عليها كريَّة رصاص».

استنشق «سيرجي» بمنخريه هواء القاعة الرطب، فجذبته غرائزه نحو المطعم. جلس على أربع وزحف خارج حدود غرفة الصف مثل الدودة البزاقة.

جاء دور الفيلسوف، الذي سموه أغلب الظن «ألكسي» حين ولد، لكن هذا المخلوق وفي اليوم الثاني عشر على مولده أحاط نفسه بالكتب السميكة واحترق، ومن رماد «ألكسي» انبعث الفيلسوف.

«أوروبا مثل الدريئة، مثل حيوان معدته تقرقر. باللمس لا وجود لأوروبا. إنها وحسب... خيال!»

أراد الفيلسوف أن يقول شيئًا آخر لكنه غفا فجأة، ولم يشأ المعلم أن يوقظه، وكل مرة يغفو الفيلسوف فيها يتناول عدد من عساكر حاجز التفتيش أقلامهم الناشفة ويكتبون قباب الكلمات الفخيمة، وبعد هذا كله يقرؤون لأفراد الأجهزة الخاصة خلاصات العقل. وضع الفيلسوف شاله الأسود المحاك يدويًا تحت رأسه، ونظر المعلم نحو التلميذ التالي.

أحبت الطفلة «إيرا» أكثر ما أحبت في حياتها الرسم، فكانت سابقًا تتناول قلم رصاص وقطعة فحم بيدها وتبدأ تؤرجح المنضدة والمماسح البيض في مداخل الأبنية، لكنها نست بعد ذلك تقنية الرسم إذ أصيبت بالاكتئاب. أما الآن فالمعلم مع «إيرا»، ولذلك كان وجهها في الفترات الأولى أزرق ثم صار أحمر، وأحيانًا بدا شفافًا تمامًا، ليرى الناس من خلاله لوحة العالم الحقيقية.

«الأسود يضرب الأبيض. الأصفر يمزق الأحمر. الأزرق نائم مع الأخضر والبنفسجي ينظر إلى الجميع من علٍ. قوس قزح يصير خيط دي إن كه لشتى الورود عمومًا. قراءته سهلة، لكن الأفضل فعل ذلك في أوروبا، لأنهم في الأماكن الأخرى يضنون من يفعل ذلك بالجوع ويهلكونه ويتسببون له بالتهاب الرئتين».

أخرجت «إيرا» ورقة وشرعت ترسم ورودًا، لأنها حين تفكر كثيرًا وتزعل ترسم الورود دائمًا.

- الآن دورك يا «فلاديك». بماذا تفكر بشأن موضوعنا الحالي؟

«م- م- م- م- م. ف- ف- ف- ف- ف- ف. غا- ا- ا- ا- ا- ا- ا- ا»

بدأ «فلاديك» يقرقر بعد أن جمع الماء في فمه من الكأس التي يحملها معه دائمًا، وبعد خمس دقائق من القرقرة ابتلع الماء وتابع الكلام:

«لم تصر أوروبا المصدر الأولي لكل ما هو حي. فمصدره كان الماء، لكن الماء ظهر في غير أوروبا. هناك، حيث تتحدث أيها المعلم، يفسدون الماء وحسب. أناس أشرار يفسدونها».

بصق «فلاديك» على الأرض ومسح بصاقه براحة يده، فبدأ مقطع البلاطة الخشبية المطلي باللون الأحمر يلتمع.

«إنكم لا ترون انعكاسي في السطح المطلي بالورنيش، وأنا لا أرى في أوروبا شيئًا قادرًا على الامتصاص».

أطبق «فلاديك» شفتيه ووضع سبابته عليهما، فهز المعلم رأسه متفهمًا. كان «فلاديك» يحسن التحكم بالأمزجة، أما المعلم فكان يرغب في الحفاظ على الانضباط في غرفة الصف لذا لم يعترض على صمت تلميذه.

جلست «لينا» إلى جانب «فلاديك»، وكانت شفتاها مخلوقتين من أجل القبل، أما صوتها فمن أجل الأغنيات الرنانة. لم تنتظر «لينا» حتى يدعوها المعلم وبدأت تتحدث من تلقاء نفسها.

«حين أفكر بما تقوله لي فإنني أقصد أغنية، وحين أغني الأغنية فإن الطاقة تكفي لخلق ما هو أكثر من جديد. أوروبا لا تنجح في أن تصير أكثر من جديدة ولذلك تظل كما هي غريبة بعض الشيء، وهي جزئيًا مرتبطة بهذا الجزء من الدنيا. هل فهمتني؟»

هز المعلم رأسه باستحسان، ثم وضع أمامه دفترًا وراح يضغط برصاص القلم بكل ما أوتي من قوة على الورقة. لقد خط شيئًا ما، وبهذه العملية لم يكن يفرغ مهاراته بل الانفعالات وحدها.

طلب المعلم بلطف قائلًا: - «ميشا»، يا صبيي الغالي، ما أوروبا؟

راح «ميشا» ينخر بغضب وحسب، وكأنهم دسوا البارود في أنفه، وظل يخدش الأوراق راسمًا المربعات. اقترب المعلم منه ورأى أن «ميشا» يرسم صلبانًا معقوفة وصلبانًا مع أموات ونجومٍ مخترقة بإشارتي برق معًا.

بعد أن انتهى من رسم الصليب المعقوف العدواني الأخير الذي يعني الظلمة الشاملة شرع يرسم بالملامح العامة جبلًا من الجماجم البشرية المثقوبة.

ساء مزاج المعلم نهائيًا بسبب مما رآه، فقد تلخص الأمر كله في أن «ميشا» قد رأى المستقبل ولذلك عرف بلا سؤال ما الذي سيحدث لنا جميعنا، ولأوروبا في المقام الأول.

"أول الحكمة أن تعرف الحق، وآخر الحكمة ألا تعرف الخوف"

غاندي



نجوى سفيتلانا ألكسيفيتش

أولاً: فازت الروائيّة سفيتلانا ألكسيفيتش بجائزة نوبل للآداب 2015 عن جملة أعمال أدبيّة في مقدمتها عملها الروائي " صلاة تشرنوبل - وقائع المستقبل . وهو عملٌ سردي ضخم. خلاب بكل معنى الكلمة مبنىً و معنى! لقد استخدمت الكاتبة تقانات باهرة و متعددة ؛ منها مثلاً إدخال نجوى أو حوار داخلي مفترض في أعماق الروائيّة كفصلٍ من فصول الكتاب . و قبضت على موضوعات وثيمات تنطلق من كارثة تشرنوبل ؛ وانفجار تلك المحطّة الكهروذريّة ؛ و تداعيات الأمر على مصائر الناس في بيلاروسيا وأكرانيا وروسيا بخاصة، وأوروبا والعالم بعامة. لقد أنجزنا ترجمة هذا العمل منذ مدّة أنا والدكتور فريد حاتم الشحف، ورأينا أن أفضل ما يمكن أن يقدم الرواية للقارئ الكريم هو الحوار الداخلي الذي ذكرته نفسه.

ثانياً- مقابلة ما بين المؤلفة و نفسها حول التاريخ المُغفل،
لماذا يضع تشرنوبل تصوّرنا عن العالم تحت الشكوك.

أنا شاهدة على تشرنوبل؛ أهمّ أحداث القرن العشرين، بغض النظر عن الحروب المخيفة والثورات، التي سيتذكرها هذا القرن. عشرون عاماً مرّت بعد الكارثة، لكن لديّ حتى الآن سؤالاً – على ماذا سأشهد: على الماضي أم على المستقبل؟ من السهل هكذا السقوط في الابتذال، في ابتذال الرعب... لكنني أنظر إلى تشرنوبل، كبداية للتاريخ الجديد، إنّه ليس معرفة فحسب، بل مقدمة المعرفة، لأنّ الإنسان دخل في جدال مع التصوّرات القديمة عن نفسه وعن العالم. عندما نتكلّم عن الماضي أو عن الحاضر، فإنّنا نُدخل في هذه الكلمات تصوّراتنا عن الزمن، لكن تشرنوبل – هو قبل كلّ شيء كارثة الزمن. إن النيكلودات المشعّة المنثورة على أرضنا، ستعيش خمسين، مئة، مئتي ألف عام وأكثر، فهي أبديّة من وجهة نظر الحياة الإنسانية. ما الذي نقدر نحن على إدراكه؟ هل بمقدورنا الوصول إلى المغزى الكامن في هذا الرعب غير المعروف لنا من قبل ووعيه تماماً؟

عن ماذا هذا الكتاب؟ ولماذا كتبته؟.

هذا الكتاب ليس عن تشرنوبل، بل عن عالم تشرنوبل. كُتِبتْ عن الحادثة نفسها آلاف الصفحات وصُوِّرت مئات آلاف المترات من أفلام التصوير. أنا أشتغلُ على ما يمكن أن أسمّيه التاريخ المغفل، على الآثار التي لم تترك أثراً لوجودنا على سطح الأرض وفي الزمن. أكتبُ وأجمعُ الأحاسيس اليومية، والأفكار، والكلمات. أحاول الارتقاء لأكون روحاً. وأكتب عن الحياة اليومية المعيشة للناس العاديين. هنا كلّ شيء غير عادي: الظروف، والناس، وكيف أُجبروا أن يكونوا، رفعوهم ليصبحوا بمستوى الظروف، عندما أعمروا الفضاء الجديد. تشرنوبل بالنسبة لهم – ليس استعارة ولا رمزاً، هو – بيتهم. كم مرّة أجرى الفن بروفات على الرؤيا، وجرّب سيناريوهات تكنولوجية متعددة ليوم القيامة، لكننا الآن نعرف بدقة، بأن الحياة ستكون أكثر غرابةً. سألني أحدهم بعد سنة من الكارثة: " الجميع يكتب. وأنت تعيشين هنا ولا تكتبين. لماذا؟" أنا لم

أعرف، كيف أكتب عن ذلك، بأيّة وسيلة ومن أين تدخل. إذا كنت في السابق، عندما كتبت كتبي، قد نظرت عميقاً في معاناة الآخرين، فأنا وحياتي الآن قد أصبحنا جزءاً من الأحداث نفسها. فقدنا بصيرتنا جميعاً، ولا يمكننا الابتعاد إلى مسافة ما عما جرى. اسم دولتي الصغير الضائع في أوروبا، تلك التي لم يعرف عنها العالم تقريباً أي شيء من قبل، رنَّ في جميع اللغات، وتحوّلت إلى مختبر تشرنوبل الشيطاني، أمّا نحن البيلاروسيين، فأصبحنا شعب تشرنوبل. ما من مكان أظهر فيه الآن إلا وينظرون إلي بفضول سائلين: "هل أنت من هناك؟ ماذا حدث عندكم؟". طبعاً كان يمكن كتابة كتاب بسرعة، مثل تلك الكتب التي صدرت فيما بعد، الواحد تلو الآخر – ماذا حصل تلك الليلة في المحطة، من المذنب، كيف أخفوا الحادث عن العالم وعن شعبهم، كم احتاج الأمر من أطنان الرمل والإسمنت لتشييد التابوت فوق المفاعل الذي يتنفّس الموت، لكن شيئاً استوقفني. قبض عليّ من يدي. ماذا؟ الإحساس بالسرّية. هذا الإحساس الذي استقر فينا، وخيّم حينها فوق كل شيء: أحاديثنا، وتصرّفاتنا، ورعبنا مما أعقب الحادث مباشرة. الحادث – الوحش الضخم. لقد ظهر لدى الجميع إحساس يمكن التعبير عنه أو لا يمكن، بأننا اصطدمنا بالمجهول. تشرنوبل – هو سرّ يتعيّن علينا حلّه. هو رمز غير مفسّر. لعلّه لُغز للقرن الحادي والعشرين. وتحدّ له. لقد أصبح واضحاً: فما عدا التحديات الدينية والقومية والشيوعية التي نعيشها ونتخطّاها اليوم، تنتظرنا تحديات أخرى، أكثر وحشية وشمولية، لكنها ما زالت خافية عن العين. إلا أن شيئاً ما بدأ يتكشّف بعد تشرنوبل...

ليلة 26 نيسان (أبريل) عام 1986... خلال تلك الليلة الواحدة انتقلنا إلى مكان آخر من التاريخ. حققنا قفزة إلى واقع جديد، وتبيّن أن هذا الواقع أعلى ليس فقط من معرفتنا، بل ومن تصوّراتنا أيضاً. انقطع ارتباط الأزمان... اتّضح فجأة أن الماضي عاجز وغير قادر، لا شيء فيه تستند إليه، لم نجد (كما كنّا نعتقد) في أرشيفات البشرية كلّها مفاتيح كي نفتح هذا الباب. سمعت أكثر من مرّة في تلك الأيام عبارات: "لا أستطيع إيجاد الكلمات، لأعبّر عما شاهدت وعايشت"، " لم يحدثني أحد من قبل عما يشبه ذلك"، "لم أقرأ عن ذلك في أي

كتاب، ولم أر في السينما". إنّ الفترة ما بين حصول الكارثة، وبداية التحدّث عنها، كانت فترة توقف مؤقت. لحظة بُكم... علقت في ذاكرة الجميع... اتخذوا في مكان – ما، في الأعلى حلولاً محددة، ألّفوا تعليمات سرّية، أطلقوا طائرات الهيليوكوبتر إلى السماء، حرّكوا في الطرق أعداداً ضخمة من الآليّات، وفي الأسفل – انتظروا الأخبار وخافوا، عاشوا مع الشائعات، لكنهم جميعاً سكتوا عن الأهم – ما الذي حصل بالفعل؟ لم يجدوا كلمات للأحاسيس الجديدة ولم يجدوا أحاسيس للكلمات الجديدة، لم يستطيعوا التعبير بعد، لكن شيئاً فشيئاً انغمسوا في أجواء محاكمات عقلية جديدة، هكذا يمكن اليوم، تحديد حالتنا حينها. ببساطة لم تعد الحقائق تكفي، كنا مشدودين للنظر إلى ما خلفها، والدخول في جوهر ما يحدث. كان تأثير الهزّة بادياً على الوجوه. وأنا كنتُ أبحث عن هذا الإنسان المهزوز... قال نصوصاً جديدة... كانت الأصوات أحيانا تخترق.. وكأنّها- من خلال حلم أو هذيان- قادمة من العالم الموازي. قريباً من تشرنوبل بدأ الجميع بالتفلسف. أصبحوا فلاسفة. امتلأت المعابد بالناس من جديد، مؤمنين وملحدين منذ زمن غير بعيد. بحثوا عن الأجوبة، التي لم تستطع الفيزياء والرياضيات تقديمها. اهتز العالم ثلاثيّ الأبعاد، ولم ألتقِ مقدامين، يستطيعون من جديد أن يقسموا بإنجيل الماديّة. ومضت بشكل ساطع اللانهاية. صمتَ الفلاسفةُ والكتابُ الساقطون عن سكة الثقافة والتقاليد المعروفة. الأكثر إمتاعاً في تلك الأيام، كان التحدّث ليس إلى العلماء والموظفين والعسكريين ذوي الرتب العالية، بل

إلى كبار السن من الفلاحين. يعيشُ هؤلاء من دون تولستوي ودوستويوفسكي، ومن دون الإنترنيت، لكنّ إدراكهم استوعب بشكل ما صورة العالم الجديدة، ولم تتحطم. أعتقد أننا كنا تمكنا على الأغلب من معالجة الأمر، لو تعاملنا مع الحالة النووية العسكرية كما في هيروشيما، لأننا كنّا مستعدين لها. لكن الكارثة حصلتْ في موقعٍ نوويٍ غير عسكري، ونحن كنّا أبناء زمننا ووثقنا بما علّمونا إياه، من أنّ المحطات النووية السوفييتية هي أكثر أماناً في العالم، ويمكن بناؤها حتى في الساحة الحمراء. الذرّة

العسكرية - هي هيروشيما وناكازاكي، أمّا الذرة السلمية -فهي مصباح كهربائي في كلّ بيت. لم يتوقع أحد بأنّ الذرة العسكرية والذرة السلمية توءمان، شريكان. لقد ازددنا ذكاء، والعالم كلّه ازداد ذكاء، لكنّه فعل ذلك بعد تشرنوبل. البيلاروسيون اليوم " صناديق سوداء" حيّة، تسجّل المعلومات للمستقبل وللجميع.

طويلاً كتبت هذا الكتاب؛ عشرين عاماً تقريباً... التقيت الموظفين السابقين في المحطة و تحدثت إليهم ، والتقيت العلماء، والأطباء، والجنود، والنازحين، والوافدين. التقيتُ كل من شكّل تشرنوبل بالنسبة له - المحتوى الأساس لعالمه، من سمّم تشرنوبل ما في داخله ومحيطه، وليس الأرض والماء فحسب. تحدثوا جميعاً، وبحثوا عن أجوبة. فكرّنا سويّة. تعجّلوا جميعاً، مخافةَ أن يداهمهم الوقت، لم أكن أعرف أن ثمن شهاداتهم - هي الحياة. " اكتبي... - كرّروا القول- لم نفهم كل شيء شاهدناه، لكن فلتبقَ شهاداتنا تلك، قد يقرأها أحد و يفهمها، فيما بعد، من بعدنا...". لم يكن استعجالهم سدى، الكثير منهم لم يعد في عداد الأحياء، لكنهم تمكنوا من إرسال إشارة.

كل ما هو معروف لنا عن الرعب والخوف، مرتبط بمعظمه بالحرب. معسكراتُ العمل الستالينية (الغولاغ) ومثيلاتها قريبة العهد اكتسبت صبغة الشر. التاريخ كان دائماً تاريخ الحروب وقادتها، وعُدَّت الحرب - ولنقل- مقياساً للرعب. لهذا السبب يخلط الناس ما بين مفهومي الحرب والكارثة. في تشرنوبل كما لو أن كل علائم الحرب بدت واضحة: الكثير من الجنود، النزوح، البيوت المهجورة. اختلّت مسيرة الحياة. المعلومات عن تشرنوبل في الصحف معظمها كلمات عسكرية: الذرّة، انفجار، أبطال... وهذا ما يعقّد إدراك أننا موجودون في تاريخ جديد؛ بدأ تاريخ الكوارث، لكن الإنسان لا يريد أن يفكر بذلك، لأنّه لم يشغل ذهنه بالأمر أبداً من قبل. إنّه يختبئ خلف ما هو معروف بالنسبة له. خلف الماضي. حتى أن النصب التذكارية التي أقيمت لأبطال تشرنوبل، تشبه النصب التذكارية العسكرية...

زيارتي الأولى إلى المنطقة:

الحدائق مزهرة، بفرح يلمع العشب الفتي في الشمس. الطيور تغرّد. إنّه عالم معروف... معروف. الفكرة الأولى: كل شيء في مكانه، وكل شيء كما في السابق. الأرض نفسها، والماء نفسه، والأشجار نفسها. والشكل، واللون، ورائحتها أبديّة، وليس بمقدور أحد أن يغيّر أي شيء. ومنذ اليوم الأوّل شرحوا لي: لا تقطفي الورود، والأفضل أن لا تجلسي على الأرض، لا تشربي الماء من النبع. لاحظتُ في المساء، كيف أراد الرعاة دفع القطيع المتعب إلى النهر، لكن الأبقار ما إن اقتربت من الماء حتى استدارت عائدة، وكأنها استشعرت الخطر. أما القطط - وكما حدّثوني- فقد امتنعت عن أكل الفئران الميّتة، المتناثرة في كل مكان: على الأرض، وفي فناء البيوت. انتشر الموت في كل مكان، لكنّه كان موتاً من نوع آخر. بأقنعة جديدة. وبمظهر غير معروف، لقد باغتوا الإنسان على حين غرّة، لم يكن مستعداً، لم يكن مستعداً، كنوع بيولوجي، لم يعمل جهازه الطبيعي كلّه، المجهّز، كي يرى، ويسمع ويلمس. كل ذلك ما كان ليعمل ، فالعينان، والأذنان، والأصابع لم تصلح، ما استطاعت الخدمة، لأن الإشعاعات لا تُرى وليس لها رائحة ولا صوت. إنّها دون جسد. حاربنا طوال حياتنا أو استعدينا للحرب، ونعرف عنها الكثير – وفجأة! تغيّر شكلُ العدوّ. ظهر لدينا عدوّ آخر، أعداء... يقتلُ العشبُ الصالحُ للأكل. السمكةُ المصطادةُ تقتلُ، الطريدةُ الممسوكة تقتلُ. التفاح... كانَ العالمُ حولنا من قبل، طيباً دمثاً ومحباً للصداقة، أمّا الآن فهو مثير للرعب. نظر كبار السن، وهم يغادرون أثناء عملية الإخلاء- دون أن يتصوروا أنّ هذا الإخلاء للأبد – نظروا إلى السماء: " الشمس تسطع. لا دخان ولا غاز، لا أحد يطلق النار. أيعقل أن تكون هذه حرباً؟ وهل هناك من داع لكي نصبح نازحين...". عالم معروف... غير معروف.

كيف نفهم أين نحن؟ وماذا يحصل لنا؟ هنا... الآن... لا أحد تسأله.

تدهشك في المنطقة وحولها الأعداد الهائلة للتقنيات العسكرية. يسير الجنود حاملين رشاشات جديدة، بعتادهم القتالي الكامل. ما أذكره أكثر من سواه ولا أدري لماذا ليس طائرات الهليوكوبتر والمدرعات، بل هذه الرشاشات،

السلاح؛ شخص يحمل بندقية في المنطقة، على من يمكنه إطلاق الرصاص وممّن يدافع عن نفسه؟ من الفيزياء... من الجزئيات غير المرئية... إطلاق الرصاص على المنطقة الملوّثة أو الشجر؟ عملت الكي. جي. بي. في المحطة نفسها. بحثوا عن الجواسيس و المخرّبين، انتشرت إشاعات، بأن الحادثة – عمل مخطط له من قبل الاستخبارات الغربية، بهدف تقويض المعسكر الاشتراكي. يجب توخّي الحذر.

لقد انهارت عندي صورة الحرب هذه، وثقافة الحرب هذه أمام عيني. دخلنا عالماً غير شفّاف، حيث الشرّ لا يقدم أي توضيح، لا يكشف عن نفسه و لا يعرف القوانين.

شاهدت، كيف يتحوّل إنسان ما قبل تشرنوبل إلى إنسان تشرنوبل.

- لقد سمعت أكثر من مرّة، وهنا يوجد ما يجب أن نفكر به، سمعت رأياً مفادُه إن سلوك رجال الإطفاء، الذين أخمدوا الحريق في الليلة الأولى في المحطة النووية، والعاملين على إزالة آثار الكارثة، يذكّرُ بالانتحار؛ الانتحار الجماعي. لقد عملوا غالباً من دون ثياب واقية، وتوجهوا إلى العمل- حيث " ماتوا"- دون تردد، لقد أخفوا عنهم حقيقة تلقيهم جرعات عالية، وتعايشوا مع هذا الأمر، ومن ثم فرحوا، عندما تسلّموا شهادات التقدير والميداليات، التي قلّدوهم إياها قبل الموت، وكثير منهم لم يسعفه الوقت للتكريم، وهكذا من يكون هؤلاء ؟ أبطالٌ أم انتحاريون؟ ضحايا الأفكار السوفييتية وتربيتها؟ لماذا يُنسى مع مرور الزمن، أنّ هؤلاء أنقذوا بلدهم وأنقذوا أوروبا؟ تصوّروا لثانية المشهد، ماذا لو انفجرت المفاعلات الثلاثة الأخرى...

إنّهم – أبطال. أبطال التاريخ الجديد. يقارنونهم بأبطال معركة ستالينغراد أو المعركة على مشارف واترلوو، لكن هؤلاء أنقذوا ما هو أكبر من وطنهم الأم، لقد أنقذوا الحياة نفسها، زمنَ الحياة، الزمنَ الحيّ. ما فعله الإنسان في تشرنوبل جعل له فضلاً على الجميع، على عالم الربّ، حيث تعيش هناك عدا عن الإنسان آلاف الكائنات الأخرى، من حيوانات ونباتات. عندما ذهبت إليهم، وسمعت أحاديثهم، كيف أنّهم (أول من فعل ذلك ولأوّل مرّة) مارسوا عملاً

إنسانياً وغير إنساني جديد – لقد دفنوا الأرض في الأرض، أي أنّهم دفنوا الطبقات الملّوثة في مخابئ خراسانيّة محصّنة بطريقة خاصّة بكل سكانها: الخنافس والعناكب والديدان. و الحشرات المتنوعة، التي ما عرفوا لها تسمية. ما تذكّروها.

لقد كان لديهم إدراك مغاير تماماً للموت، انسحب هذا الإدراك على الجميع – من الطيور حتى الفراشات. عالمهم أصبح عالما آخر – بحقوق جديدة للحياة، ومسؤولية جديدة وشعور بالذنب جديد. لقد حضر في كل أحاديثهم موضوع الزمن، قالوا "لأوّل مرّة"، " أحياناً أكثر"، "إلى الأبد". تذكّروا كيف ذهبوا إلى القرى المهجورة و التقوا هناك أحياناً كبار سنّ وحيدين، رفضوا ترك المكان مع الآخرين أو عادوا فيما بعد من المناطق الغريبة: جلسوا في الأمسيات في ظل الضوء المنبعث من الحطب، وكانوا يقصّون العشب بالقصّاصات، ويحصدون بالمناجل، ويقطعون الشجر بالفؤوس، ويوجّهون صلواتهم إلى الأرواح والوحوش، إلى الله. كما كانوا يفعلون ذلك قبل مئتي عام مضت، وفي الأعلى وفي مكان – ما تطير السفن الفضائية. لقد قضم الزمن ذيله، واندغمت البداية بالنهاية. لم ينته تشرنوبل بالنسبة للذين كانوا هناك، في تشرنوبل. عادوا و لكن ليس من الحرب... بل وكأنّهم من كوكب آخر... لقد أدركتُ أنّهم حوّلوا معاناتهم عن قصد إلى معرفة جديدة، وأهدونا إيّاها: انظروا، يجب عليكم أن تفعلوا شيئاً بهذه المعرفة، وكيف يمكن استخدامها.

لأبطال تشرنوبل نصبٌ تذكاري واحد... هو – التابوت المصنوع يدوياً، والذي دفنوا فيه النار النووية. إنّه أهرام القرن العشرين.

- يُؤسف على الإنسان في أرض تشرنوبل، لكن يُؤسف على الوحش أكثر، أنا لم أوضّح الأمر إلى النهاية، سأشرح لكم الآن. ما الذي بقي في الأرض الميّتة، بعد أن تركها الناس؟ المقابر القديمة والمقابر البيولوجية، وهي تسمية تطلق الآن على مقابر الحيوانات. لقد أنقذ الإنسان نفسه، وخان الباقين جميعاً، دخلت القرى بعد النزوح مجموعاتٌ من الجنود و الصيّادين وأطلقوا النار على الحيوانات فقتلوها. الكلاب كانت تركض نحو الصوت الإنساني والقطط والخيول ..لم تستطع هذه المخلوقات فهم ما يحدث، وهي غير مذنبة في

شيء- لا الوحوش، ولا الطيور، لقد ماتت بصمت، هل هناك ما هو أكثر رعباً. كان الهنود الحمر في المكسيك في زمن ما، وهو ما حدث أيضاً حتى في روسيا ما قبل المسيحية، يقدِّمون الاعتذار للحيوانات والطيور، التي كان عليها أن تضحي بنفسها من أجل تغذية الآخرين. وكان للحيوانات في مصر القديمة الحق في الشكوى ضد الإنسان. لقد كُتب على إحدى اللفافات، التي بقيت محفوظة في الأهرامات: " لا توجد أية شكوى للثور ضد H." تلا المصريّ القديم قبيل مغادرته إلى مملكة الموتى صلاة، منها الكلمات التالية: " لم أزعج أي كائن، لم أنتزع من أمام الحيوان لا القمح، ولا الحشائش".

ماذا أعطت تجربة تشرنوبل؟ هل جعلتنا نستدير نحو هذا العالم الصامت والسري " عالم الآخرين"؟.

- شاهدت ذات مرّة كيف دخل الجنود إلى القرية، التي خرج منها السكان وبدؤوا بإطلاق النار...

تعالى صراخ الحيوانات الضعيفة، صرخت بلغاتها المختلفة، لقد كُتب عن ذلك في العهد الجديد. دخل يسّوع المسيح إلى معبد[1] القدس ورأى هناك الحيوانات، المُعدّة لطقوس التضحية: حناجرها مقطوعة، والدم يسيل منها. صرخ يسوع: " لقد حوّلتم بيت الصلاة إلى مأوى لقطاع الطرق". وكان بإمكانه إضافة — وإلى مسلخ. بالنسبة لي فإنّ مئات المقابر البيولوجية المتروكة في تلك المنطقة هي كأضحيات في المعابد القديمة، لكن لمن من الآلهة؟ لإله العلم والمعرفة أم لإله النار؟ إنّ تشرنوبل في هذا المعنى أتى بعد أو سفينتسيم[2] وكوليما، بعد الهولوكوست. إنّه يقدّم نهاية المطاف. ولا يستند إلى شيء.

أنظر إلى العالم من حولي بعينين أُخريين... تزحف على الأرض نملة صغيرة، هي الآن أقرب إليّ. الطير في السماء يطير، وهو أقرب. تتقلّص المسافة ما بيننا. الهوّة السابقة غير موجودة. كلّ ذلك- هو الحياة .

---

[1] تستخدم الروائية كلمة " معبد" ، ولا تذكر الهيكل أو سواه.

[2] اسم مدينة في بولونيا تم إعدام مئات الآلاف من الناس فيها على يد الفاشيين الألمان خلال الحرب العالمية الثانية، أصبح المكان متحفاً فيما بعد تخليداً لأرواح الضحايا./ المترجمان/.

علق في ذاكرتي الآتي: حدّث مربي نحل عجوز (ثم سمعت الرواية نفسها من آخرين): "خرج في الصباح إلى الحديقة، ما الذي ينقصها، صوتٌ معروفٌ. ما من نحلة واحدة، لا يُسمع طنين أيّة نحلة! أبداً! ماذا إذاً؟ ما الذي حصل؟ وفي اليوم التالي لم يطن. وفي اليوم الثالث أيضاً... أخبرونا فيما بعد، أنّ حادثاً قد حصل في المحطة الذريّة، وهي قريبة منّا. لم نعرف شيئاً لفترة طويلة. النحل قد عرف، أما نحن فلا. الآن إذا ألمَّ بنا طارئٌ ما، فسأنظر إليها. وإلى حياتها". مثال آخر... تحدّثتُ إلى صيّادي الأسماك عند النهر، تذكّروا قائلين: "انتظرنا حتى يوضّحوا لنا عبر التلفاز، يشرحون لنا كيف نحمي أنفسنا. أمّا الديدان؛ الديدان البسيطة فقد غارت عميقاً في الأرض، مسافة نصف متر أو متر. لم نفهم ذلك. حفرنا – حفرنا. لم نجد أيّة دودة نجعلُ منها طُعماً...".

من منّا الأسبق والأمتن والأكثر أبديّة على الأرض – نحن أم هي؟ ينبغي أن نتعلم منها كيف نحيا... وكيف نعيش.

- كارثتان توافقتا: اجتماعية - انهار الاتحاد السوفييتي أمام أعيننا، وغرقت تحت الماء القارّة الاشتراكية العملاقة، وفضائيّة – تشرنوبل. انفجاران كونيان. الانفجار الأوّل - هو الأقرب، والأكثر فهماً من قبلنا. الناس في نهارهم ومعيشتهم مشغولون: بماذا نشتري، إلى أين نسافر؟ بماذا نؤمن؟ تحت أيّة راية نقف من جديد، أو أن علينا أن نتعلّم كيف نعيش لأنفسنا ولحياتنا؟ الانفجار الثاني- غير معروف لنا، لا نتمكن من التعامل معه، لأننا ما عشنا من قبل أبداً بتلك الصورة. هذا ما يعانيه الجميع وكل فرد. نتمنى أن ننسى كل ما يتعلق بتشرنوبل، لأنّ الوعي استسلم أمامه. إنّه كارثة الوعي. انفجر عالم قيمنا وتصوّراتنا. لو انتصرنا على تشرنوبل أو فهمناه للنهاية، لكنّا فكرنا وكتبنا عنه أكثر. وهكذا نعيش نحن في عالم، ووعينا موجود في عالم آخر. ينزلق الواقع، لا يستوعبه الإنسان.

- نعم لن نتمكن من اللحاق بالواقع؛ مثال على ذلك، نستخدم حتى الآن كلمات قديمة: " بعيد – قريب"، "أقرباء – غرباء"... لكن ماذا يعني قريب أو بعيد بعد تشرنوبل، عندما سبحت غيومُ تشرنوبل لمدة أربعة أيام بلياليها فوق

أفريقيا والصين؟ تبيّن أن الأرضَ صغيرة إلى درجة أنها لم تعد تلك الأرض زمن كولومبوس.. اللانهائية. الآن ظهر لدينا إحساس آخر بالمكان. نعيش في مكانٍ مفلسٍ. أيضاً في الأعوام المئة الأخيرة أصبح الإنسان يعيش أطول مما سبق، لكن مع ذلك فعُمرهُ يعدُّ لا شيء و تافهاً مقارنة بحياة النيكلودات المشعّة، التي استوطنت الأرضَ. سيعيش الكثير منها آلاف السنين. نحن لا يمكن أن يمتد بصرنا إلى ذلك البعد! وسنعاني بالقرب منه إحساساً آخر بالزمن. كل ذلك – هو تشرنوبل وآثاره. خياليّ ما يحصل لعلاقاتنا بالماضي ومعارفه... اتضحَ أن الماضي عاجز، من معرفتنا ازدادت معرفتنا بمقدارِ جهلنا. تحدثُ إعادةُ بناءِ الأحاسيس... غالباً ما يحصل الآن أن يقول الطبيب ،بدل المواساة العاديّة، للزوجة عن زوجها الذي يموت: " ممنوع الاقتراب! ممنوع تقبيله! ممنوع تمسيده! إنّه لم يعد الحبيب، بل جسم يخضع لإبطال مفعول الإشعاعات". يتراجع هنا شكسبير. ودانتي العظيم. السؤال: أقتربُ– لا أقترب؟ أقبّلُ– لا أقبّل؟ إحدى بطلاتي (كانت حامل في تلك الفترة) اقتربت وقبّلت، ولم تتخلَّ عن زوجها حتى لحظة موته، فدفعت ثمن ذلك صحّتها وحياة طفلتها الصغيرة. و إذاً كيف كان يمكن الاختيار بين الحب والموت؟ بين الماضي والحاضر غير المعروف؟ من يملك الشجاعة ليحاكم أولئك الزوجات و الأمّهات، اللواتي لم يجلسن بالقرب من أزواجهن وأولادهن الذين يفارقون الحياة؟ إلى جانب أجسام مشعّة... لقد تغيّر في عالمهم الحبّ. والموت.

لقد تغيّر كل شيء، ما عدانا نحن.

- كي يصبح الحدث تاريخاً، يحتاج إلى خمسين عاماً على الأقل. و في حالتنا ينبغي أن نسير على آثارٍ ساخنة...

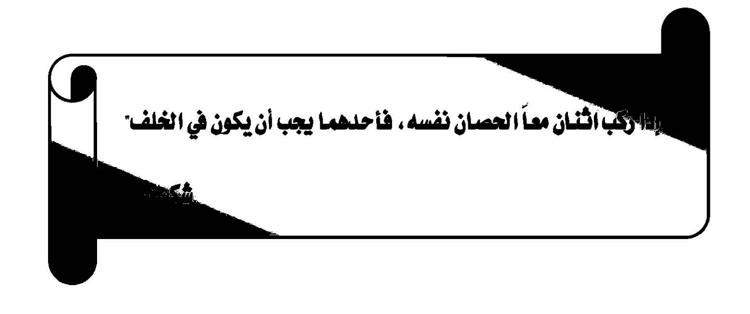
- المنطقة عالمٌ منفصلٌ آخرُ وسط الأرض المتبقية كلها... في البداية اختلقَ تلك المنطقة الخياليون، لكنّ الأدب سرعان ما تراجع أمام الواقع. ما عاد بإمكاننا أن نؤمن الآن كبطلِ تشيخوف: سيصبحُ الإنسان بعد مئة عام رائعاً! الحياة ستصبح أكثر روعة! لقد فقدنا هذا المستقبل. بعد مئة عام كانت معسكرات العمل الستالينية(الغولاغ)، و أوسفينتسم، تشرنوبل، وأيلول في

نيويورك، من غير المفهوم، كيف تموضعت كل تلك الأحداث وكيف استطاعت حشر نفسها في حياة جيلٍ واحدٍ، وعلى مقاسه. على سبيل المثال، في حياة والدي، الذي هو الآن في الثالثة والثمانين من عمره؟ ولقد تمكّن هذا الشخص من البقاء على قيد الحياة!؟

- المصير - حياة إنسان واحد. التاريخ - حياتنا جميعاً. أريد أن أروي التاريخ بشكلٍ لا يضيعُ فيه عن بصري مصيرُ إنسان واحد.

- أكثر ما يبقى في ذاكرتك عن تشرنوبل هو الحياة " بعد كلّ ما حدث": حاجياتٌ من دون إنسان، منظرٌ طبيعي من دون إنسان. الطريقُ لا يصل إلى أي مكان، الأسلاكُ ممتدة ليس إلى مكان. لا ، نعم وتفكّر، ما هذا – ماضٍ أم حاضر؟

- يُهيّأ لي أحياناً أنني أُسجّل المستقبل..





آل بودنبروك

رواية انهيار القيم والعادات القديمة!

كثيرة هي الروايات الجيلية التي هدفت إلى تحقيب موضوعات اجتماعية، وأخرى تاريخية تتناوب عليها منظومة أجيال تبدأ بالأجداد وتمرّ بالآباء وتنتهي بالأحفاد، وذلك من أجل رصد مصفوفة القيم الاجتماعية (أخلاقات، وتربية، وسلوكاً) وتأثيرها في حياة أسرة نووية (كثيرة العدد) لها امتداداتها الزمنية، ولها أساليب حياتية تميّزها من غيرها من الأسر، ولها مدونة قيمية تمشي وفقها بوصفها تاريخاً اجتماعياً واعتبارياً للأسرة كلها. فالآباء يمشون في درب الأجداد وهم ينظرون في مرآتهم للأخذ بالترسيمات الاجتماعية والسلوكية والقيم التي تبنوها حتى صارت معتقدات، أو مجسدات سلوكية واسمة للأفراد داخل أجواء الأسرة الواحدة، وواسمة للأسرة ككل، ولاسيما إن كانت أسرة ذات جاه أو مكانة اجتماعية واقتصادية وسياسية وثقافية.

من هذه الروايات الجيلية، أي التي اهتمت بسيرورة الأجيال وصيرورتهم، رواية نيقولاي غوغول (1809 ـ 1852) النفوس الميتة)، ورواية وليم فوكنر (1897 ـ 1962) (الصخب والعنف)، ورواية مارسيل بروست (1871 ـ 1922) (البحث عن الزمن المفقود)، ورواية دوستويفسكي (1821 ـ 1881) (الإخوة كارامازوف).

وللتمثيل بما تهدف إليه الرواية الجيلية، نقف على رواية الكاتب الألماني الشهير (توماس مان) الذي يعدّ واحداً من أهم كتّاب الألمان والعالم في آن، وهي المعنونة بـ(آل بودنبروك)، وهي تكاد تكون أحسن أعماله الأدبية إبداعاً، وأكثرها تجلياً لموهبته الفريدة!

ولد توماس مان في عام 1875 في مدينة (لوبيك) الألمانية لأب يعمل في التجارة، كان صاحب سمعة حسنة، وصاحب أموال ونفوذ سياسي، بعد ما غدا أحد أعضاء مجلس (الرايخ) الألماني. انتقل توماس مان وهو ابن ثمانية عشر عاماً مع والدته وإخوته وأخواته إلى مدينة (ميونخ) بعد رحيل والده. ولم يكن توماس مان الكاتب الوحيد في الأسرة، فقد كان أخوه الكبير (بكر والديه) هاينريش مان كاتباً معروفاً أيضاً.

بداية توماس مان الأدبية مع النشر كانت حين أصدر رواية صغيرة عنوانها (الإرادة) سنة 1896، ولم تحظ بأي حضور، أو أي مراجعة نقدية، ولكنها كانت مهمة، كعتبة إبداعية أولى لتجربة توماس مان الأدبية!

بعد خمس سنوات على صدور تلك الرواية، عُرف توماس مان أديباً ذا حضور ومكانة في ألمانيا، والدول الأوروبية حين أصدر روايته الكبيرة (آل بودنبروك)، ومن خلالها بدا وكأنه يؤرخ لتاريخ أسرته عبر أجيالها المتعددة، ومن خلالها بدا أيضاً، وكأنه يؤرخ للحياة في ألمانيا اجتماعياً، وسياسياً، وثقافياً!

تأثر توماس مان بأدباء مهمين في العالم، وكان الكاتب الروسي تولستوي (1828 ـ 1910) على رأسهم، لقد تعلم من مدونته الأدبية تقنيات الكتابة الروائية، وتعددية الأصوات، وجماليات السرد، ورشاقة الأسلوب، والانتقال من

عالم مكاني إلى آخر زماني، ومن عالم عاطفي إلى عالم عقلاني، ومن الهدوء إلى الصخب، وإيجاد عقدة للحدث تعود إليها جميع خطوط السرد لتدور حولها من أجل تكوين بؤر الرواية، أو دوائرها التي تضيء كل واحدة منها عوالم الثانية. لقد احتفى توماس مان بالتفاصيل، تماماً مثلما احتفى بها تولستوي لأن التفاصيل هي التي تشكل الرواية، وليست الأفكار الكبيرة، أو المتون العظيمة، فالأفكار الكبيرة، والمتون العظيمة تشكلها التفاصيل المدهشة والدقيقة والجارحة والذكية في آن.

تولستوي، هو من قاد توماس مان لقراءة المدونات الأدبية التي أنجزها أدباء روسيا العظام مثل: (تشيخوف)، و(دوستويفسكي)، و(غوغول)، و(بوشكين)، و(تورغينيف). وعدا عن هذا، وهو مهم جداً، تأثر توماس مان بالشاعر الألماني الكبير (غوته) المولود سنة (1749) والمتوفى سنة (1832) وبسبب حبه لهذين الكاتبين (تولستوي)، و(غوته) ألّف عنهما كتاباً أسماه (غوته وتولستوي) نشره سنة 1922 اعترافاً بفضلهما، وإضاءةً لأهم جماليات أدبهما معاً، وتفاصيل رائعة عن سيرتهما الذاتية! كما تأثر توماس مان بـ الفيلسوفين الألمانيين (شوبنهاور) المولود سنة (1788) والمتوفى سنة (1860) و(نيتشه) المولود سنة (1844) والمتوفى سنة (1900) وكلاهما أنار الحياة له ليرى دواخل الذات البشرية، وما تحفل به الحياة من فجائع.. عبر عين لم تر في العالم سوى الشرور، والمكاره، والأذيات، والطباع الذئبية، وعبر عقل جعل من التشاؤم نهجاً، ومن السوداوية نظرة حتى ينكشف اليقين.

يسجل لـ توماس مان أنه لم يكن من أنصار الحروب، ولاسيما الحرب العالمية الثانية التي أطارت صوابه وهو يرى القتل، والدم، والخراب، وتدمير المدن، وطي الحضارة بأقدام آتية من عالم الغابات، وبعقول آتية من عالم الهمجية والعماء! لقد كان نصيراً للسلم والحرية، وقد طوّف في العديد من بلدان العالم، ومنها الولايات المتحدة الأمريكية وسويسرا، وبعض البلدان العربية، ومنها (مصر، وفلسطين). قضى ردحاً من حياته في سويسرا والولايات المتحدة الأمريكية، وقد درّس الأدب، وسير الأدباء، وتاريخ الأدب في الجامعات الأمريكية، عاقبه الفكر النازي على أفكاره التي أدانت الحرب، ونادت

بالسلم العالمي، حين جرّده من الجنسية الألمانية، واستولى على كل ممتلكاته في ألمانيا (بافاريا) وانقضى أجله حين توفي في سويسرا سنة 1955 بعد أن نال جائزة نوبل سنة 1929.

رواية (آل بودنبروك) تصوّر حياة أربعة أجيال ألمانية لأسرة (بودنبروك)، وقد طبعت هذه الرواية أكثر من خمسين طبعة خلال عشر سنوات فقط، وذلك لأهميتها ودورها، وللدعاية التي أحاطت بها، ولشغف القراء بها ليعرفوا من خلالها تاريخ ألمانيا، وخريطة التفكير الألماني، والخط البياني للأحلام الألمانية!.

الجيل الأول من رواية (آل بودنبروك) عاش في القرن الثامن عشر في جو من النهضة الأوربية (والألمانية بالطبع) التي عرفت تشكيلات اجتماعية وثقافية واقتصادية وسياسية جديدة، لعل من أهم سماتها حال التنوير التي سادت حياة هذا الجيل الأول من (آل بودنبروك) والتي شكّلت المهاد الأول للكينونة الألمانية كدولة كبيرة تعرّف نفسها بـ (الإمبراطورية)!.

الجيل الثاني في هذه الرواية اتصف بالنزوع الإيماني، أي النزوع الذي صاحب المرجعيات الدينية، وقد تعلّق السلوك بها، وصنّف وفقاً لما قالته، ولما شجّعت عليه. أما الجيلان الثالث والرابع فقد راوح كل منهما ما بين التعلق بالأخلاق والعقيدة، أي عالم (الأخلاق وصرامة السلوك)، وعالم التقنيات، والتنوير والآثار التي رسّبتها الحروب.

التجارة لعبت دوراً مهمّاً في وحدة أسرة (آل بودنبروك) لأن المال كان أشبه بالدواء الذي يرمم الأمراض والمشكلات الاجتماعية، ويجمّل الحالات والمواقف، فالأسرة تعمل في تجارة الحبوب الرابحة جداً، والأبناء كالآباء يتزوجون فيما بينهم، ولا يلتفتون إلى (الغير)، ليس من أجل عصف الحب، وإنما من أجل الاستحواذ على المال، أو الميراث المالي الذي ستتركه الأسرة للبنات، وهن أكثرية داخل أسرة (بودنبروك)!.

الحرب وويلاتها، وأخبارها الشيطانية الولود كانت هي حديث الأسرة، وهي التي تشكل مخاوفها الكبيرة لأن الحرب مفسدة للتجارة التي تحتاج إلى السلم والدروب الآمنة، لقد احتل نابليون بونابرت معظم أراضي الأسرة في القرن التاسع عشر، وبذلك غابت زراعة الحبوب وتوقفت، وبالمحصلة غابت تجارة

الحبوب وتوقفت أيضاً، ولذلك صار نابليون بونابرت لعنة موجهة إلى الأسرة تحديداً، مثلما صارت الحرب القبضة القوية التي هوت على رأس الأسرة لأن تجارة الحبوب توقفت تماماً، وبذلك قضت الحرب عليها.

والأهم في الرواية أيضاً يتمثل في انهيار منظومة القيم التي تربت عليها أجيال الأسرة، كالزواج من بنات التجار وأبنائهم مثلاً! فلعنة التمرد واللااستقرار، وانطفاء الروح العاطفية، والارتباك الاجتماعي، جعلت بنات (آل بودنبروك) يتزوجن من أطباء لا من تجار، لقناعتهن بأن الغنى (المال) وحده لا يسعد كل الناس! طبعاً الآباء رفضوا مثل هذا التمرد، لأنهم يعرفون أن ظهوره وتفشيه يعني انهيار العادات والقيم التي آمنت بها أسرة (آل بودنبروك).

ومما عزز موقف الآباء والأجداد هذا، هو تلك السلوكيات الفردية التي اتصفت بـ "الوقاحة، والسفالة، والوغدنة، واللاأخلاقية"، التي كانت متجلية في الزيجات ما بين البنات والذكور، حيث راح أحد الطرفين يبتز الطرف الثاني لأن العلاقة التي ربطتهما كانت علاقة المال، والتجارة والغنى، وليست علاقة العاطفة أو البحث عن طمأنينة الروح! ولذلك أخفقت تلك الزيجات لبنات (آل بودنبروك) وأبنائهم معاً وتعثرت بسبب الركض وراء المال أولاً، وبسبب الحفاظ على العادات والتقاليد، التي كان من أهدافها الأولى الحفاظ على التجارة، وديمومة المال بين أيديهم ثانياً!.

كما أن الخيانات العاطفية، والبحث عن عشيق (مليء) مالياً، أو أكثر من عشيق غني، داخل بيوت الحياة الزوجية لأفراد هذه الأسرة.. كانت كثيرة لأن الأزواج (الذكور والإناث معاً) ما كانوا مقتنعين بتلك الزيجات والعلاقات الثنائية المفروضة عليهم فرضاً، لذلك خان الأزواج زوجاتهم مع الخادمات، وخانت الزوجات أزواجهن مع الخدم والرعاة وساسة الخيول.

وتبدي الرواية، وفي خط بياني تصاعدي، أن القيم والعادات والتقاليد التي حرصت عليها أسرة (آل بودنبروك) باتت بالية، وقديمة، وغير قادرة على مماشاة الواقع المتطور بسبب مستحدثات الحياة وتقدم العلوم، والأفكار، والتقنيات! لهذا تتجلى مأساوية الحياة العاطفية داخل أحياز الأسرة حين صارت نوازع القلوب في جهة، وما تريده الأسرة عقلانياً من جهة أخرى! والأكثر مرارة

وفداحة يتمثل في أن المال لم يفلح، في اسعاد بنات أسرة (آل بودنبروك) المتزوجات وغير المتزوجات أيضاً لأن حياتهن جميعاً كانت متوجهة نحو الرجال الأغنياء (العشاق) الذين لم يعشن معهم على نحو علني ورسمي.. لأن التقاليد والعادات الصلفة والمتجبرة حالت بينهن وبين رغباتهن! والرجال الذكور من أسرة (آل بودنبروك) عاشوا الحياة القاسية نفسها، لأنهم كانوا يطلبون الحب عند البنات المنحرفات (الساقطات)، كما كانوا يطلبون السعادة في الحانات وأمكنة اللهو والسلوى.

تنتهي أسرة (آل بودنبروك) نهاية مأساوية، شأنها في ذلك شأن نهاية حقبة تاريخية من العادات والتقاليد والقيم التي لم تعد صالحة أو متوافقة مع إيقاع الحياة، فالتناقضات الحادة والجارحة دبت بين أفراد الأجيال المتعاقبة على ميراث (آل بودنبروك) مثلما شاعت القيم الجديدة التي لا تاريخ لها أو معروفية داخل الأسرة، وقد راحت تدفن القيم القديمة من دون هوادة أو تحفظ.

زمن الرواية كان واسعاً جداً، فهو يربو على مئة سنة، وبذلك لم تكن الرواية (آل بودنبروك) تصويراً لحياة هذه الأسرة في أجيالها الأربعة فحسب، وإنما كانت تصويراً للحياة الألمانية طوال مئة سنة من القيم، والعلوم، والأفكار، والعادات القديمة والجديدة، وطوال صراع مرير ما بين أفكار الحرب والسلم، والأفكار الدائرة حول المال والأخلاق والطهرانية.

إنها رواية تاريخية في جانب من جوانبها، ورواية اجتماعية في جانب آخر، ورواية لقصص الحب التي شاعت في تلك الآونة التي تخطَّفتها الظروف الدولية، وحالات التهديد، ومخاطر الحروب، والخوف على الأموال والأنفس، وهي رواية أحلام أيضاً، حتى لتبدو الأحلام معرّشة داخل الرواية كما لو أنها الدوالي، وليس من أحد يتفيء ظلالها سوى المحرومين من جنة العاطفة، حتى لو كانت أكياسهم ملأى بالذهب الرنّان!.



الوعي المأساوي ومعضلة الاختيار

في رواية "التائهون" لأمين معلوف

تحكي هذه الرواية قصة مجموعة من الشباب اللبنانيين الذين تعارفوا في الجامعة في بيروت بداية السبعينيات، وكانوا من مختلف الطوائف والأديان. كان القاسم المشترك بين هؤلاء الشباب هو حبهم لوطنهم وإيمانهم ببعض الأفكار والتي من خلالها كانوا يعتقدون أنهم سيغيرون الوضع السياسي والاجتماعي في بلدهم وعلى المستوى العالمي. وكانت أحاديثهم ومناقشاتهم التي لا تنتهي تدور حول الصراعات في العالم من تشيلي إلى أندونيسيا مروراً بإفريقيا وجنوب شرق آسيا والشرق العربي. وأفكارهم السياسية أقرب إلى اليسار والتقدمية حيث كان تشي غيفارا من أهم الشخصيات المناضلة التي تثير إعجابهم. غير أن الحرب الأهلية اللبنانية انفجرت ومزقت بينهم وشتتتهم في مختلف أصقاع الأرض، فمنهم من لجأ إلى فرنسا ومنهم من هاجر إلى الولايات المتحدة الأمريكية أو البرازيل وغيرها من الدول وبعضهم بقي في لبنان.

وقد اجتمع الأصدقاء من جديد في بيروت بعد ربع قرن تقريباً لمناسبة وفاة إحدى الشخصيات التي بقيت في لبنان ورفضت الهجرة. وبعد أن وصلت معظم شخصيات الرواية إلى بيروت وقبل انعقاد هذا الاجتماع بساعات قليلة أودى حادث سير أليم بحياة رمزي وهو في الطريق إلى بيروت وألقى بآدم الشخصية الرئيسة في غيبوبة أصبح فيها بين الحياة والموت ولم يتم هذا اللقاء. أما الشخصيات فهي: سميراميس من الباقين في لبنان وقد أصبحت صاحبة فندق يحمل اسمها وقد سكن فيه آدم القادم من فرنسا وألبير القادم من الولايات المتحدة ونعيم القادم من البرازيل وكان من المقرر أن يعقد الاجتماع في إحدى قاعاته. ألبير مهتم بعلوم المستقبل ونعيم صحفي، أما رامز ورمزي المهندسان فقد أسسا شركة بناء في منطقة الخليج العربي. مراد الذي بسبب وفاته تنادى أصدقاؤه إلى الاجتماع في بيروت أصبح من كبار رجال الأعمال الذين اغتنوا بسبب الحرب.

أما آدم فقد هاجر إلى فرنسا في بداية الحرب اللبنانية ولم يعد إلى بيروت مطلقاً إلا بمناسبة وفاة صديقه الأسبق مراد، فقد أصبح مدرساً لمادة التاريخ في إحدى الجامعات الفرنسية في باريس. آدم هو برأينا البطل الحقيقي لهذه الرواية وذلك لأنه أول من تلقى نبأ مرض مراد الخطير وأول من قرر السفر إلى بيروت ليودع صديقه الأسبق ولكنه لم يستطع لأن مراد توفي بينما كان آدم في الطائرة. آدم هو أيضاً من اتخذ المبادرة بجمع الأصدقاء الموجودين كافة في مختلف أنحاء العالم. والنقطة الأهم هي أنه الراوي الأصيل للأحداث التي حصلت خلال الأيام الستة عشر التي مكث خلالها في بيروت والتي دوَّنها على شكل يوميات وناقشها وعلق عليها. كما فتح دفاتر قديمة سجل فيها أحداثاً حصلت أثناء وجود مجموعة الأصدقاء في لبنان أو قام بقراءة وتدوين رسائل كان قد تلقاها من هؤلاء الأصدقاء وهي أيضاً تذكر بالعديد من الوقائع التي حصلت وأثرت فيهم. لعب آدم إذاً دور الرابط المركزي بين كل هذه الشخصيات والتي ما كانت لتعلم بما جرى لولا قيامه بالاتصال بها، ولا كانت ستجتمع لولا أنه اتخذ المبادرة، على الرغم من وجود قاصٍ خارجي تولى مد الخيط الذي يصل اليوميات بعضها ببعض ويؤمن وحدة الحبكة في هذه الرواية حتى الحادث الذي

تسبب بوجود آدم في الغيبوبة. سنولي اهتماماً خاصاً بهاتين الشخصيتين آدم ومراد كونهما على طرفي نقيض فالأول هاجر إلى فرنسا منذ بداية الحرب ولا يتحمل أية مسؤولية فيها والثاني بقي في بلده واضطر إلى الانخراط في الأحداث الدامية التي عصفت بلبنان في تلك الفترة. مسارا هاتين الشخصيتين كخطين متوازيين لا يمكن لهما أن يلتقيا ولذا كانت القطيعة قد حدثت بينهما حتى قبيل تلقي آدم نداء زوجة مراد الهاتفي الذي أبلغته من خلاله بإشراف زوجها على الموت ورغبته برؤية آدم قبل وفاته. إن التناقض الكلي في الرؤية والممارسة بين آدم ومراد خلق أسس الصراع الدرامي في هذه الرواية وارتقى به إلى تشابك واشتباك قيم لا لقاء ولا تصالح بينها على الرغم من كونها في الأصل موجودة ضمن كلٍ واحد يرفض التجزئة والتقسيم إلى قطع دامية تصرخ معبرة عن براءتها وحنينها إلى الوحدة الأولية. إن شخصية كآدم تتمتع بدرجة من الجلاء والصحو في فهم الأمور لا مثيل لها سوى الوعي المأساوي للوجود والقدر الإنسانيين. إن هذا الوعي الحاد والشفّاف يؤدي بهذه الشخصية في النهاية إلى اللاخيار واللاانتقاء بدل أن يدفع بها إلى العمل من أجل تحقيق القيمة كاملة وغير منقوصة كما يفعل الأبطال المأساويون.

الوعي المأساوي:

يبدو أن الإنسان ومنذ القدم، بعد أن تمكن من وعي ذاته وأدرك وجوده في عالم معادٍ مليئ بالأخطار على حياته، أخذ يبحث عن ملاذ، يحميه، عن مكان محدود يشعر فيه بالأمن أو عن سقف يبعد عنه المخاطر. هذا المكان يمكن أن يكون بيتاً، مركزاً، أو ملجأ؛ كما يمكن أن يرمز إلى نظام ينتصر على الفوضى أو إلى مجموعة قيم تقف في وجه التجاوز والتعدي والظلم أو إلى منظومة فكرية ترجح كفة العقل والحكمة وتؤسس للحياة الاجتماعية بدءاً من حياة العشيرة أو القبيلة وانتهاءً بأكثر المجتمعات تحضراً وتعقيداً. وكل ذلك إما أن يكون ذا منشئٍ ديني أو من مصدر وينبوع عقلاني. يعتقد ليوبولد فلام بأن مختلف الأديان وكذلك "المفكرين الملحدين يتقبلون فكرة عالم قابل لعيش

الإنسان، عالم خلق من أجل الإنسان. وأن أحداً لم يشك قط بوجود عالم كهذا". ويضيف بأن "العقلانية الماركسية أو الوضعية مقتنعة بوجود نظام في العالم وفي التاريخ"[1].

وما قيمة هذا النظام وماذا يؤمّن للإنسان؟ إنه يوفر للإنسان الطمأنينة والسعادة ويبعد عنه القلق والخوف. وبفضل الدين والفلسفة والعلم، واعتقد الإنسان بأنه ضمن المستقبل وأبعد عنه شبح الكوارث والمصائب. ويكفي له أن يلتزم بالقواعد والقوانين أو أن يؤدي الفروض ويقوم بالواجبات كي يشعر بالأمان والاستقرار. حتى معضلة الموت استوعبتها الأديان ضمن نطاق الاعتقاد بالحياة الأخرى الخالدة وخفف من وطأتها تقدم العلوم. ولكن هل يستطيع المرء أن يخلد لهذه الحالة من غياب الهموم. الإنسان ذلك المخلوق العاقل المتمتع بملكة الإدراك، هل بمقدوره أن يستسلم إلى وهم الانتصار وبلوغ كل ما يبغي وامتلاك الفرح الذي لا تشوبه شائبة؟ الواقع أنه مجرد أن يبدأ المرء بالتفكير بعمق، يدرك أن كل حمايات ودفاعاته وأسلحته المضادة غير فعالة أمام الأفكار المحدقة والكوارث المجهولة والعقبات التي لا يمكن تجاوزها. يضيف ليوبولد فلام: "عبر كل العصور كان لدى الإنسان إحساس بأن هناك فوضى أو عماء عميقاً قادران على اقتحام عالمه وتخريب كل شيء فيه"[2]، على الرغم من إيمانه بالعناية الإلهية وثقته بكل إنجازات العلم. قد يتعمق هذا الإحساس ويتطور إلى وعي راسخ بأن لا إمكانية للتجاوز ولا مجال للفوز الناجز على كل مسببات القلق الوجودي. فمشكلة الموت مثلاً يقف الإنسان حيالها موقفاً ولا يقفز من فوقها. وهكذا يموت الأمل ونكتشف أن كل فرح يختبئ في داخله حزناً وكل نصر يخفي فشلاً وأن الشر قد يقود إليه فعل يوحي إلى الخير. وهكذا يتحول الفشل الفردي إلى فشل الكون بأسره ويتدرج الإنسان من عدم قدرته على تجاوز عقبة ما إلى إحساسه بالفشل في الانتصار على أية مصاعب مستقبلية ثم إلى توسع مفهوم هذا الفشل حتى يلامس أبعاد العالم بكامله ويتحول إلى قدر لا مفر منه. كتب كليمان روسيه يقول: "يكتشف الإنسان عند ذلك أن الفشل

---

(1) Lépold FLAM. L, Homme et la couscience tragipue, Presse clniaersitaire de Bruscelles/Presse clnicersitaire de Framce/1965, p.9.

(2) Lépold flam, p.10. .(نفس المصدر)

الذي لا معالجة ولا علاج له هو بالنسبة له الإخفاق الكوني التام. وذلك لأنه يبقى غير قادر على التصالح مع الهزيمة الأولى والشفاء منها"[1].

ولذا فإن القلق المبدع يحتل مساحة شاسعة داخل من يرتقي إلى مرحلة الوعي المأساوي لأنه ومنذ تلك اللحظة يبدأ بالتطلع إلى اختيار الكل حيز المجزأ حيث يشتبك الأنا والآخر والنعم واللا وهذا وأيضاً ذاك ويصبح شعاره لا معك ولا من دونك. عندها يرفض الاختيار مثلاً بين السياسة والأخلاق وبين الغاية والوسيلة وبين الفكرة الناصعة والتطبيق التقريبي وبين الحب والواجب وبين الفرح النقي والسعادة الملوثة. ولكن ليس كل من امتلك هذا الوعي المأساوي أصبح بطلاً مأساوياً لأن هذا الأخير يبقى متشبثاً بكل مبادئه ويسعى بكل قواه لتحقيقها وهو مستعد لدفع حياته ثمناً لذلك؛ وليست أنتيغونا بطلة سوفوكليس أقل هذا النوع من الشخصيات أصالة ولا شجاعة. بينما نجد نوعاً آخر من الشخصيات يتمتع بالوعي المأساوي بكل هذا الوعي يدفع به إلى اليأس العقيم والعجز والشلل التام في تبني المواقف أو العمل من أجل تحقيق بعض الأهداف. فهو اكتشف العبث في الوجود وأخذ يتعايش معه بدلاً من أن يحاربه.

أما الحالات والأوضاع التي يكتشف فيها الإنسان الوعي المأساوي فقد سماها النقاد المواقف القصوى التي تشكل نقاط انفصام بين ما كان و ما سيكون مجتمعين على أنه لا يوجد أي وجه شبه بينهما وأن هذه المواقف تضع الإنسان في مواجهة القدر الذي يتجلى على شكل سقوط للقيم واكتشاف الجانب المشين عند الإنسان وانعدام الوجدان والعزلة المطلقة بالنسبة للآخرين. وهذا ما سماه كتاب القرن العشرين مثل مالرو وسارتر وكامو وغيرهم الاصطدام بجدار العبث أو اللامعقول. كتب جول مونرو بأن الفيلسوف جاسبير "أحصى وعرَّف هذه المواقف القصوى وهي: الموت والألم والحرب والخطيئة"[2]. وبالطبع لم يأت على ذكرها كلها وهناك مواقف قصوى أخرى كثيرة كالوقوف أمام قضاة جائرين لا يهمهم سوى إطلاق الأحكام وليس إحقاق الحق.

---

(1) Cléneut ROSSET, Philosalhie Tragiqne, Presse llniuresitaire de Rrance, Paris 1960. [/26/
(2) Jules Monnerol, les lois du trahipue, p.v.f. Paris 1969.p.11.

آدم والسقوط من دون خطيئة

لا شك بأن ويلات الحرب الأهلية اللبنانية والآلام والمآسي التي خلفتها كانت كافية لوحدها لزرع الذعر والهلع في نفوس شخصيات رواية أمين معلوف غير أن الحادث الأليم والمصاب الجلل الذي عصف بحياة آدم كان مقتل والديه في سقوط طائرة كانت تحلق فوق بحر عمان متجهة إلى كراتشي: "حدث كل شيء خلال بضع دقائق، فوق بحر عمان. الطائرة التي كانت تقل والدي سقطت في البحر وسقطت حياتي على أثرها"[(1)].

كان آدم حينئذ طفلاً لا يزيد عمره عن اثنتي عشرة سنة وعلى الرغم من صغر سنه كان عليه بعدها أن يغادر منزله ذلك المنزل الجميل المحبب لنفسه والذي كان يُعدُّه الملاذ والمأوى الذي يحميه من المخاطر والشرور الخارجية. لقد كان والده استدان مبالغ طائلة من أجل إصلاح المنزل وكانت هذه المبالغ تساوي ضعف قيمة البيت ولم يكن والده قد سددها. اضطر عندها آدم إلى تسليم منزله للمصارف مقابل القروض المترتبة عليه وذهب ليسكن مع جده وجدته، قال آدم لأصدقائه بعد أن ذهبوا معه لمشاهدة هذا المنزل عند عودتهم إلى بيروت لمناسبة نفسها، أي وفاة مراد: "لا أريد أن أحكي لكم قصص الفردوس المفقود، ولكن كان ذلك هو شعوري بالضبط. فردوس طردت منه مثل جدنا آدم ولكن دون ذنب وبسبب حادث"[(2)].

وإذا كان لكل إنسان من اسمه نصيب فهل سيصبح آدم هذه الرواية هو الآخر مؤسساً لأسرة إنسانية كبيرة وميسورة فيها الأولاد والأحفاد كي تبني وتشيد في هذه الأرض؟ آدم يقول العكس: "لن أكون" الأول من سلالة، بل سأكون الأخير من بين أفراد أسرتي والمؤتمن على أحزانهم المتراكمة وخيباتهم وخزيهم"[(3)]، ثم يضيف: "كل أبناء آدم وحواء هم أولاد مفقودون على المدى البعيد"[(4)].

[(1)] Amin Maaleuf, les Désorieutés, Graset, le liore de peche, Paris 2012, p. 446.
[(2)] Amin Maalouf, les Désorieutés, p. p. 450 – 451.
[(3)] Amin Maalouf, les Désorieutés, p. 11.
[(4)] Amin Maalouf, Les Désorieutés, p. 12.

خروج من الجنة إذاً وسقوط من دون خطيئة وفقدان للأمل إضافة إلى ذلك وشعور بغربة مطبقة أياً كان المكان الذي سيتواجد فيه آدم وتأرجح بين الإيمان والإلحاد، وبين الوطن والمنفى أو المهجر، الفقراء والأغنياء وبين الشيوعية والنازية وبين فلسطين وإسرائيل وبين الزواج التقليدي والزواج الحديث، وبين صديقته التي بقيت في باريس وسميراميس المرأة التي وجدها بعد غياب طويل وقضى معها ليال ممتعة. إن هذا التأرجح بين أمرين والوقوف في الوسط بين مفهومين دون إمكانية الاختيار سيكونان السمتين الأساسيتين لشخصية آدم. إن هذا الأخير على عكس الشخصية المأساوية التي تختار قيمة إيجابية ما وتقرر العمل من أجل تجسيدها، وترفض أي تنازل أو مساومة في مجال تحقيق كلية هذه القيمة دون انتقاص حتى لو أدى ذلك إلى قتلها، إن آدم اختار اللااختيار على الرغم من امتلاكه للوعي المأساوي الذي دفع به إلى نقطة اللاتصالح وبالتالي الإحجام عن العمل وخاصة في المجالات الاجتماعية والسياسية. إنه يضمن حسب رأيه بهذه الطريقة أن لا تتلوث يداه وأن تبقيا نظيفتين، وقد يكون قرار الهجرة هو الخيار الوحيد الذي اتخذه من أجل ذلك: "منذ أن وقعت أولى المجازر، غادرت، هربت؛ حافظت على يدي نظيفتين. إنه الامتياز الجبان الجبان لفارٍ صادق"[1].

صادق إذاً؟ وشفاف لدرجة مبالغ فيها؛ فهو يصف قراره بالهجرة بالامتياز الجبان ثم يذهب إلى أبعد من ذلك. فبعد أن يدين ممارسات صديقه السابق مراد الذي رفض مغادرة وطنه فقبل في البداية بعض التدابير والتسويات، ثم جرفه تيار الأحداث فاضطر إلى التورط في أعمال لا يمكن قبولها حيث مد يده لقادة بعض الجماعات المسلحة من أجل استرجاع بيته الجبلي الذي احتله خصومه، بعد أن يدينه ويصف سلوكه بخيانة القيم التي اجتمعوا عليها قبل الحرب، يعترف بأنه لو بقي في لبنان كان من الممكن أن يتصدق بالطريقة نفسها: "إن إخلاص مراد لبلده وتعلقه بوطنه قاداه إلى خيانة القيم التي كانت مشتركة بيننا. (...)

[1] Amin Maalouf, Les Désorieutés, p. 21.

ولكني لو بقيت في البلد، لتصرفت مثله. فمن بعيد سهل على الإنسان أن يقول لا ولكن في خضم الأحداث لا يمتلك هذه الحرية. (...) وبالمختصر، لقد ضيعته فضائله وأنقذني تقصيري"[1].

ولكن هل بوسعنا أن نلوم آدم ونكيل إليه التهم؟ ليس الأمر بسيطاً إلى هذا الحد؛ لأن ما يسميه النقاد "القيمة سابقة الوجود"، أي الطريقة التي ربي فيها آدم والأفكار التي تشربها في طفولته تختلف تماماً عن ما شب عليه مراد وما استوعبه من تعاليم خصه بها ذووه.

كانت كل من أسرتي مراد وآدم تمتلكان منزلاً في الجبل؛ ولكن الفرق شاسع بين نظرة كل منهما إلى هذا المنزل. ففي الوقت الذي كانت أسرة آدم فخورة بجمال منزلها وطريقة تزيينه وتُعدُّه "مكافأً لاجتماع الأسرة ونشرة إعلامية عن فن العمارة، كانت أسرة مراد تحسبه وطناً. وكانت مشاعر مراد تفيض في هذا المنزل ككل الذين يشعرون أنهم يمتلكون وطنهم"[2].

فليس من المستغرب إذاً أن يبقى مراد متجذراً في أرضه مدافعاً عن بيته مهما كانت الوسيلة وأن يشعر آدم نفسه "ضيفاً أينما حل ومختلفاً وغير ثابت (...)، بل وغريباً في الأرض التي ولد عليها أو في أرض المنفى"[3]. المشكلة في آدم، هي تلك الصورة التي أضحت هوساً لا يفارقه حتى في أجمل وأمتع لحظات حياته؛ إنما صورة والديه اللذين كانت تغمرهما الفرحة والسعادة قبيل ساعات من حادث الطائرة الذي أودى بحياتهما.

إن هذه الصورة التي تسيطر على آدم وتقنعه من أن يتخلى عن يقظته الدابقة أو أن يقايض قلقه الوجودي بالنسيان والراحة الفكرية هي رمز لهذا الوعي المأساوي الذي لا يفارقه: "كم من مرة وفي لحظات سعادة كبرى قفزت هذه الصورة أمام ناظري وكأنها تحذرني أن كل مزح مؤقت. وأن كل الضحكات التي سأسمعها هي بمثابة إشارات لتعاسة قادمة. عندما يصبح الفرح عدواً للفرح"[4].

---

[1] Amin Maalouf, Les Désorieutés, p. 20.
[2] Amin Maalouf, Les Désorieutés, P. 32.
[3] Amin Maalouf, Les Désorieutés, P 32.
[4] Amin Maalouf, Les Désorieutés 498.

ولكن ما هي مكانة الوطن عند آدم وكذلك عند مراد وما هي علاقة كل منهما ببلده وكيف تنعكس هذه العلاقة على الخيارات والأفعال؟ هل يغادر الإنسان مسقط رأسه بهذه السهولة؟ يجيب آدم نعم ويتابع قائلاً: "إن مغادرة الإنسان لبلده أمر طبيعي، فقد تفرض الأحداث ذلك أحياناً وإلا يجب اختراع حجة من أجل ذلك. لقد ولدت على كوكب ولم أولد في بلد. (...) أن يولد الإنسان يعني أنه أتى إلى العالم وليس إلى بلد ما أو بيت ما"[1].

أما بالنسبة لمراد فالأمر مختلف تماماً وها هو آدم نفسه الذي يخبرنا عن وجهة نظر صديقه الأسبق فيقول: "أن يغادر الإنسان بلده ويعيش في الخارج، هذا ليس فقط بالنسبة (لمراد) تخلياً عن الوطن الأم، بل مسبة للأجداد وتشويهاً للروح"[2].

يصبح منطقياً إذاً أن يملي آدم شروطاً على وطنه من وجهة النظر هذه كي يقبل بالإقامة فيه؛ وإذا كانت الشروط لا تنطبق على هذا البلد فهو حر بالتوجه إلى أي بلد آخر ليعيش فيه بحرية حيث يتمكن من التعلم والعمل وتلقي العلاج في حال المرض، والتنقل دون مضايقة، وأن لا يمارس عليه أية تفرقة أو اضطهاد أو تعسف. قال آدم لمراد خلال إحدى محادثاتهما الهاتفية: "أنا لم أذهب إلى أي مكان، البلد هو الذي هاجر. لكل إنسان الحق بمغادرة بلده وينبغي على البلد أن يقنعه بالبقاء"[3]. ثم أضاف مدوناً في يومياته ومستطرداً في مناقشة هذا الأمر مع نفسه: "يجب على البلد أن يحقق عدداً من الالتزامات تجاه المواطن (...)، وإلا فإن المواطن غير ملزم لا بالتعلق بالأرض ولا بالعلم، لا في بلد المنشأ ولا في البلد الذي يهاجر إليه"[4].

كانت المعادلة العصية على الحل بالنسبة لآدم ولمراد ولمجموعة أصدقائهم وباقي اللبنانيين هي التالية: البقاء في البلد وتلويث اليدين بإراقة الدماء وخاصة البريئة أو بالسقوط في حمأة الفساد والمتاجرة والصفقات والاغتناء الفاحش بسبب الحرب من جهة أو الرحيل من الوطن مع لما ينطوي عليه هذا القرار من

---

[1] Amin Maalouf, Les Désorieutés, PP. b1 – b2.
[2] Amin Maalouf, Les Désorieutés, P. 62.
[3] Amin Maalouf, Les Désorieutés, PP. 67 – 68.
[4] Amin Maalouf, Les Désorieutés, P. 68.

عذاب للضمير وهروب من المسؤولية وجبن وعقوق باتجاه البلد وقاطنيه وانعدام للتضامن مع المتضررين من الحرب ولكن المحافظة على نظافة اليدين من التلوث والراحة النفسية، من جهة أخرى. لا يوجد طريق ثالثة ولا حتى ممر ضيق يسلكه الإنسان إذا رفض الاحتمالين السابقين في رواية معلوف وذلك لأن الشخصين الوحيدين اللذين لم يهاجرا واللذين عملا بشهادتيهما كمهندسين، أي رامز ورمزي، أسسا شركتهما واستثمرا في دول الخليج وهذا أمر يلفت الانتباه ويثير بعض الأسئلة.

غير أن تانيا أرملة مراد قلبت المعادلة وصاغتها مستخدمة حدين معاكسين تماماً للأولى عندما ذكرت آدم بأنه لو بقي في لبنان لاضطر إلى التصرف كما تصرف زوجها المتوفى وأضافت: "السؤال ليس أن نعرف ماذا كنت ستفعل لو بقيت. السؤال هو معرفة ماذا سيكون عليه هذا البلد، لو هاجر كل الناس مثلك. كنا سنحافظ جميعاً على أيدينا نظيفة. ولكن في باريس، في مونتريال، في ستوكهولم أو في سان فرانسيسكو. إن الذين بقوا في البلد، لوثوا أيديهم، ولكنهم حافظوا عليه وصانوه كي تتمكنوا من العودة إليه أو على الأقل من زيارته من وقت لآخر"[1].

لم يرد آدم على تانيا وكان جرحه واضحاً، ليس لأنه في منزل صديقه المتوفى أو أن المناسبة الحزينة لا تحتمل النقاشات والمماحكات؛ بل لأن الإجابة مستحيلة - ماذا عساه أن يقول؟ إنه فضل كبرياءه وأنانيته على سلامة وطنه والدفاع عنه؟ تكمن في هذه الصيغة من المعادلة الاستحالة المأساوية للاختيار بين الوطن ونظافة اليدين، وهنا تتجلى إذاً الصورة البليغة والوقورة للشخص المأساوي الذي يمكن أن يبقى في البلد ويهب للدفاع عنه دون أن تتلوث يداه لا بالدم ولا بالفساد. وهذا النوع من الشخصيات غائب عن رواية أمين معلوف.

ولنعد الآن إلى آدم، هذه الشخصية المتأرجحة والتائهة أمام معضلة الاختيار. أثناء وجوده في بيروت التقى بشاب اسمه نضال، وهو أخ لأحد أصدقاء آدم واسمه بلال وقد قتل في بداية الحرب. كان نضال مؤيداً متحمساً للأفكار الثورية ومعجباً بتشي غيفارا وقد أصبح الآن أقرب إلى التيارات الإسلامية المتشددة.

---

[1] Amin Maalouf, Les Désorieutés, PP. 191 – 192.

وخلال الحديث بينهما قال نضال بأن هناك روح عداء متأصلة في الغرب ضد العرب والمسلمين ويجيبه آدم بأنهم يكرهوننا بقدر ما نحن نكرههم. وهنا يسأله نضال من تعني عندما تقول نحن؟ فيلوذ آدم بالصمت دون التمكن من الإجابة ولكنه قال في نفسه: "حقاً، لأي جهة أنتمي، أنا، العربي المسيحي الذي يعيش منذ فترة طويلة في فرنسا؟ هل أنا موجود في الجانب الإسلامي أم في الجانب الغربي؟ وعندما أقول (نحن) من أقصد بالضبط؟ لقد ظهر في الجملة التي قلتها كل الالتباس والإبهام اللذين يميزان موقفي (...)، في الواقع ما عدت أعلم ما كنت أقصده بجملتي بقولي (هم) و(نحن) بالنسبة لي هذان العالمان هما في الوقت نفسه "هم" و"نحن""[1].

أما على الصعيد السياسي فليست الأمور أوضح ولا أفضل؛ آدم لا يتزحزح عن موقفه المتذبذب. وأثناء حديث دار بينه وبين نعيم الذي أتى من البرازيل تطرقا إلى القرن العشرين وحروبه وويلاته على الإنسانية وهنا ينبري آدم ليتدخل محاولاً المقارنة بين الشيوعية والإيديولوجيات المعادية لها والتي قاتلتها كالنازية والفاشية ناسياً أو متناسياً دور الاتحاد السوفييتي مثلاً في محاربة النازية والانتصار عليها ويقول: "أعتقد أن هناك عقيدتين هدامتين في القرن المنصرم: الشيوعية والعقيدة المعادية للشيوعية. الأولى أفسدت فكرة المساواة والثانية أسوأ منها. فقد سمع العديد يرددون من الأفضل موسوليني ولا لينين ومن الأفضل هتلر ولا ستالين، لدرجة ترك العالم يقع فريسة للبربرية والعار"[2].

إنه موقف بارع لا شك في فن التنصل من المهام والمسؤوليات ولكنه ينم قبل كل شيء عن عجز آدم وعدم قدرته على تبني أية وجهة نظر ذات مغزى. ولو افترضنا أن الممارسة السياسية تقود حتماً إلى ارتكابات آدم، هل لها حظوة ما لديه؟ كلا وها هو يكتب لنعيم ما يلي: "كان بين الاثنين. لا المالكين ولا المطالبين، بل شريحة وسطى بين الاثنين"[3].

بعد كل ما تقدم لا بد لنا من التذكير بموقف آدم من قضية الشعب الفلسطيني واحتلال إسرائيل لأرضه وطرده منها. المدهش في هذا الموقف ليس

---

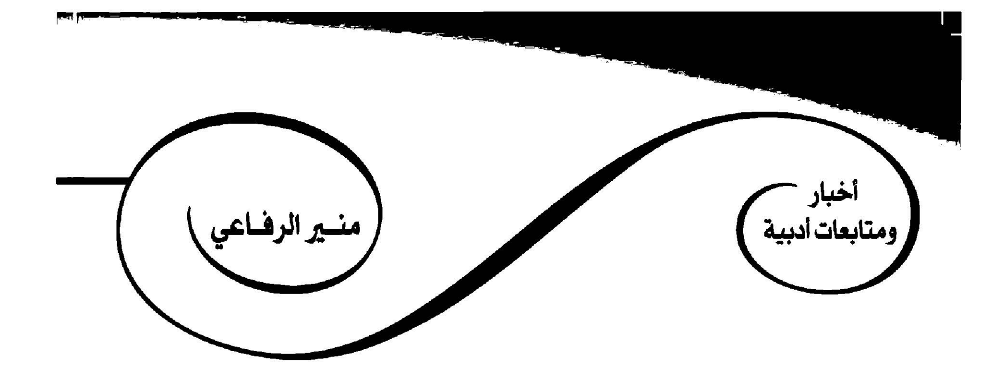
(1) Amin Maalouf, Les Désorieutés, PP. 394.
(2) Amin Maalouf, Les Désorieutés, p. 440.
(3) Amin Maalouf, Les Désorieutés, P. 175.

تعاطف آدم مع اليهود الذين تعرضوا للاضطهاد والقتل من قبل النازية في أوروبا إبان الحرب العالمية الثانية ولكن المستغرب أن يبرر عملياً لليهود احتلالهم لفلسطين بسبب الممارسات النازية الأوروبية ضدهم وأن لا ينبس ببنت شفه حول براءة العرب والمسلمين من دم أي يهودي قتل في تلك الفترة. والأهم من ذلك كله أنه لم يأت على ذكر الإيديولوجية الصهيونية التي أسست لكل ما حصل منذ القرن التاسع عشر وأن أحد أهم أسباب ولادة الصهيونية هو ما سمي في أوروبا اللاسامية ومعاداة اليهود. كما أنه لم يذكر وعد بلفور عام 1917 ولا تآمر بريطانيا ومعها فرنسا من أجل تحقيق مشروع الصهيونية التي وصفها أحد قرارات الجمعية العامة للأمم المتحدة بالعنصرية. القضية بالنسبة لآدم هي قضية مأساتين من الصعب الاختيار بينهما، لنقرأ ما كتبه لصديقه نعيم اليهودي الذي هاجر إلى البرازيل: "توجد موضوعياً مأساتان متوازيتان، على الرغم من أن الكثير من الناس، عند العرب وعند اليهود، لا يعترفون إلا بواحدة (...) إن الذين يتحسسون مثلك ومثلي هاتين المأساتين المتنافستين. هم قلة، وهم أكثر اليهود وأكثر العرب حزناً وحيرة"[1]. إنه لموقف إنساني جميل، تدمع له العيون ولكنه يبقى متعامياً عن الكثير من الحقائق ومعلقاً بين السماء والأرض في فراغ أقرب إلى الخواء والعجز. فلا هو حلق متجهاً إلى السماء ومتحدياً الرياح والعواصف ولا هو تشبث وتجذر في الأرض في مواجهة كل المخاطر. وككل مواقف آدم السالفة الذكر بقي ملتبساً يكتنفه الغموض والارتباك.

وإذا كان آدم يمثل إلى حد بعيد وجهة نظر مؤلف الرواية فإن أمين معلوف أراد في هذه الرواية أن يقول ماله وما عليه بكل شفافية محاولاً التخلص من عذاب الضمير الذي سببته هجرته إلى فرنسا وإدارة ظهره إلى هذا المشرق الذي كان يفخر بحضارته وثقافته المنفتحين على التسامح والتعددية بكل أشكالها.

---

[1] Amin Maalouf, Les Désorieutés, PP. 296 – 297.



- **ثقافة التنوير**

  شعار الدورة التاسعة لاتحاد الكتاب العرب (2015-2020)

- **جائزة دمشق للرواية العربية**

  الـدورة الأولى (2016)

- **محطات في حياة شكسبير..**

  أربعة قرون على وفاته

- **اسبانيا تحتفي بمحارب طواحين الشر**

  الاحتفاء بمرور 400 عام على وفاة سرفانتس صاحب "دون كيشوت"

- **رحيل جيم هاريسون .. كاتب الريف الأميركي**

"ثقافة التنوير"

شعار الدورة التاسعة لاتحاد الكتاب العرب (2015- 2020)

تحت شعار "ثقافة التنوير" أطلق المكتب التنفيذي لاتحاد الكتاب العرب فعاليات دورته التاسعة، وذلك من خلال المؤتمر الصحفي الذي عقده الأستاذ الدكتور نضال الصالح رئيس اتحاد الكتاب العرب مع مجموعة كبيرة من مندوبي وسائل الإعلام المقروءة والمسموعة والمرئية محلياً وعربياً وعالمياً.

- **مشروع وطني وقرار استثنائي**

وقد افتتح الدكتور نضال الصالح المؤتمر الصحفي بقراءة بيان الاتحاد المعني بإطلاق شعار الدورة التاسعة فأكد أن هذا المشروع الوطني القومي الضخم يشكل مفصلاً حقيقياً في الأداء الثقافي لاتحاد الكتاب العرب، ويعدّ شعار "ثقافة التنوير" قراراً استثنائياً في تاريخ الاتحاد، فلأول مرة منذ 47 عاماً تتخذ دورة انتخابية لنفسها شعاراً وتحاول أن يكون هذا الشعار دليل عمل لأدائها خلال دورتها الانتخابية، مؤكداً أن اختيار هذا الشعار يعود إلى أسباب كثيرة لعل أهمها ما يتعلق بالراهن الذي تعيشه سورية، حيث يواجه السوريون منذ خمس سنوات وعياً زائفاً ومزيفاً، وعياً دخيلاً على مجتمعهم الذي لم يعرف يوماً غير قيم التعدد والتنوع والتعاضد بين مختلف مكوناته التي تشكل لوحة الفسيفساء الخالبة المميزة لسورية، ومن الطبيعي إطلاق شعار "ثقافة التنوير" في مواجهة المشروع الجهنمي الذي يستهدف إبادة البشر والحجر والشجر وإبادة الوعي الذي كان وسيبقى سمة الإنسان السوري.

- **أهداف المشروع:**

يهدف مشروع الدورة التاسعة للاتحاد وشعارها، ثقافة التنوير، إلى ما يلي:

1. تعزيز الهويّة السورية بمكوناتها المختلفة.

2. الإعلاء من شأن ثقافة الحوار.
3. الانحياز إلى القرار الوطنيّ المستقلّ، والإرادة الوطنية المنبثقة من داخل الوطن.
4. إشاعة ثقافة التنوير بين مختلف مكونات المجتمع السوريّ، ومختلف الأجيال فيه.
5. المشاركة في إعادة إعمار سورية، ولا سيما إعادة إعمار الوعي.
6. مواجهة الفكر الظلاميّ، والتكفيريّ، بمختلف أشكاله وتجلياته.
7. بناء ثقافة وطنية تنويرية بآن.
8. تمكين الكتّاب والمثقفين السوريين من المشاركة الفاعلة في بناء ثقافة وطنية تنويرية.
9. تمكين المبدعين الشباب من التعبير عن مؤرقاتهم ومشكلاتهم من خلال نتاجهم الأدبيّ، وفي مختلف الأجناس الأدبية، ليكون لهم دورهم في بناء ثقافة وطنية تنويرية.
10. تجسير علاقات التفاعل والتشاركية مع الجهات المعنية بالثقافة والفكر والإبداع.

- **الجهات المشاركة:**

مكتب الإعداد والثقافة والإعلام القطريّ، وزارة الثقافة، وزارة الإعلام، وزارة التربية، وزارة السياحة، الإدارة السياسية، المؤسسات الثقافية الأهلية، غرفتا الصناعة والتجارة، مؤسسات المجتمع المدنيّ الوطنية، رجال الأعمال الوطنيون.

- **المشروعات:**

1. اختيار عدد من مؤلفات المنورين العرب لإعادة طباعتها ضمن إصدارات الاتحاد.
2. دعوة الباحثين السوريين والعرب إلى التأليف في غير قضية من قضايا التنوير، واستعداد الاتحاد لنشر نتاجهم في هذا المجال ضمن سلسلة تحمل شعار "ثقافة التنوير".

3. إقامة ملتقى نصف سنوي يُعنى بثقافة التنوير، على مدار يومين، ويُدعى إليه نخبة من الباحثين السوريين والعرب، وتتم طباعة أبحاث كلّ ملتقى وحواراته في كتاب يصدر عن الاتحاد.
4. تخصيص ملفّات في دوريّات الاتحاد حول ثقافة التنوير، ودعوة الباحثين السوريين والعرب إلى المشاركة فيها.
5. إقامة ورشة بحثية كل سنة، وعلى مدار ثلاثة أيام، تتناول مرجعيات الفكر المضاد للتنوير وبدائله.
6. تخصيص جائزة سنوية لأفضل كتاب لمؤلّف سوريّ في مجال الفكر التنويري وقضاياه.
7. منح الجائزتين التقديرية والتشجيعية لأعضاء الاتحاد في جمعية البحوث والدراسات إذا كان أحد منهم أصدر غير مؤلّف في قضايا التنوير، ولأيّ من أعضاء الاتحاد الذين يكتبون في غير جنس أدبيّ إذا كان نتاجهم وثيق الصلة بقضايا التنوير.
8. الإعلان عن مسابقات في مختلف الأجناس الأدبية (الشعر. القصة. الرواية. المسرح) في مجال التنوير وقضاياه، ويمكن لغير أعضاء الاتحاد، ومن مختلف الأجيال، المشاركة فيها.

جائزة دمشق للرواية العربية

الدورة الأولى (2016)

أعلن اتحاد الكتاب العرب بتاريخ (2016/4/5)، في مؤتمر صحفي، عن "جائزة دمشق للرواية العربية"، وهي أكبر جائزة أدبية سورية على المستوى العربي، تأكيداً لشعار ثقافة التنوير.

وعن تفاصيل الجائزة وشروطها وأسباب إطلاقها تحدث رئيس الاتحاد د. نضال الصالح:

"لابد أن يكون لأي جائزة أهداف تسعى إلى تحقيقها، وبعد أن فرضت السنوات الخمس التي مضت استحقاقات ثقافية قادرة على استيعاب هذه الحرب المجنونة على سورية، كان لابد أن يكون هناك فعل ثقافي يستطيع أن يواجه المرجعيات الفكرية الظلامية لهذه الحرب التي استطعنا أن نبدأ مواجهتها في الاتحاد، عبر إطلاقنا شعار ثقافة التنوير الذي يفرض آليات وأداء ثقافياً يرقى إلى تلك الاستحقاقات ومنها إنجاز فعل ثقافي يستطيع أن يعيد لسورية مكانتها في الحياة الثقافية العربية، لذا كان أحد مسوغات إطلاق هذه الجائزة هو تعزيز المكانة الثقافية السورية، واستعادة دورها في المشهد الثقافي العربي، ونحن في الاتحاد نحاول استعادة تلك المكانة التي سلبتنا إياها الحرب عبر إطلاقنا لهذه الجائزة الأدبية، مع الإشارة إلى أننا اخترنا اسم دمشق للجائزة العربية لأن دمشق تستحق أن يكون لها حضورها الذي كان لها عبر التاريخ في أي فعل ثقافي كعاصمة مهمة تاريخياً قدمت للثقافة علامات فارقة وكبيرة".

- **لماذا هذه الجائزة؟ ولماذا الآن؟**

"تحمل الجائزة مجموعة معانٍ أبرزها أنها تواجه ما نستطيع أن نصطلح عليه العطالة الثقافية سورياً، وعلى المستوى العربي فهي تستعيد الدور والمكانة

للثقافة السورية عربياً، أما المعنى الآخر فيتعلق بالقيمة، ليس على المستوى المادي بل والمعنوي أيضاً، لأن الجائزة ستستقطب إليها أعلام الكتابة الروائية العربية، وليس السورية فقط، فعبر هذه الجائزة نؤكد أننا في متن الثقافة وليس هامشها، وأن سورية حاضرة في إنتاج الثقافة العربية والمشهد الثقافي.

- **ولماذا الرواية؟**

لأن "الرواية أكثر الفنون تعبيراً عن تحولات الواقع، وهي أكثر غنى وخصوبة في أدائها عن الأجناس الأدبية الأخرى، لأنها تتناول قطاعاً اجتماعياً وجغرافياً واسعاً، ونحن نبحث عن أشكال تعبير تستطيع أن تتمثل تحولات الواقع العربي باختلاطاته المختلفة، ولا يمكن أن يعكسه سوى هذا الجنس الأدبي".

- **إعلان (جائزة دمشق للرواية العربية ـ الدورة الأولى 2016)**

دمشق حديث الزمان، أقدم عاصمة مأهولة في التاريخ، الموطن الأول لخليل الله، وعلى حجر فيها أثر من قدميّ مصطفاه، وفي ثراها يرقد صلاح الدين، ورأس سيد شباب الجنة. فيها مئذنة العروس أقدم مئذنة في التاريخ، وكنيسة حنانيا أقدم كنائس الشرق.

دمشق المعماريون، والمهندسون، والأطباء، والمؤرخون، والمقاومون، والمبدعون، الذين دوّنوا أسماءهم في تاريخ الإنسانية، فكان للإنسانية معناها. دمشق عاصمة الياسمين، التي أخرجت البشرية من السكن في المغاور والكهوف إلى بناء القرى والمدن. دمشق ذات العماد، جلّق، شامة الدنيا، الفيحاء، الغنّاء، شام شريف، وما تعدّدَ، وما لم يتعدّد من سيرة الضوء، والحضارة، والإنسان.

دمشق التي تدافع منذ خمس سنوات عن الإنسان لكي يكون لائقاً بانتمائه إلى الإنسانية، فيغادر جحيم السواد والظلمات إلى فردوس الأنوار، وينتصر للضوء، ويبدع الحياة. دمشق التي كان عاشق كتبَ لها: وللصباح في الشآم شأنُه، بل شؤونُ.. كأنّما الله يبدع الصباح من الشآم، ثمّ يقول للكون كُنْ، فيكونُ.

لدمشق، وباسمها، هذه الجائزة.

- - **أهداف الجائزة:**

1. تقدير المبدعين السوريين والعرب في مجال الفنّ الروائي.
2. تحرير الجوائز الأدبية العربية من الاعتبارات غير الإبداعية.
3. إعادة الهويّة إلى الثقافة العربية، ومواجهة الإرادات التي تتقنّع بالثقافيّ.
4. تعزيز دور اتحاد الكتّاب العرب في الحياة الثقافية العربية.
5. تحقيق شعار الدورة التاسعة للاتحاد: "ثقافة التنوير".

- - **قيمة الجائزة:**

مليونا ليرة سورية (2.000.000 ل. س)، توزّع كما يأتي:

(1) مليون ليرة سورية لنصّ روائي واحد.

(1) مليون ليرة سورية لأربعة نصوص، توزّع بالتساوي.

وللمزيد يرجى زيارة موقع اتحاد الكتاب العرب على الشابكة:

www.awu.sy

محطات في حياة شكسبير..

أربعة قرون على وفاته

مضى على وفاة وليم شكسبير 4 قرون، لكنه يبدو حيًا أكثر من أحياء كثيرين، فبريطانيا تحتفي بذكراه احتفاءً كبيرًا وباحتفالات ضخمة.

يعدّ شكسبير من أهم رموز بريطانيا الثقافية عالميًا، تجذر في قلوب المثقفين وعقولهم، فأصبح أسطورة في عالم الشعر الملحمي والكتابة المسرحية.

اعتادت المملكة المتحدة الاحتفال سنويًا بذكرى وفاته في شهر نيسان، وفيه أيضًا ذكرى ولادته، فتعم الاحتفالات (ستراتفورد أبون آفون) حيث ولد وترعرع.

تحتفل بريطانيا هذا العام بطريقة مختلفة حيث أطلق المجلس الثقافي البريطاني وحملة "بريطانيا العظمى" برنامج "شكسبير ما زال حيًا" (Shakespeare Lives) العالمي، الذي يهدف إلى إحياء أعمال شكسبير وأثره، يستمرّ من كانون الثاني إلى كانون الأول 2016.

- **"شكسبير ما زال حيًا" يهدف إلى إحياء أعمال شكسبير**

تشكل هذه المناسبة فرصة لملايين الناس حول العالم، في أكثر من 140 دولة، للمشاركة بفعالية في نشاط تعاوني رقمي فريد، وللتعرف على أعمال شكسبير مباشرة عبر إنتاجات جديدة لمسرحياته وعبر أفلام ومعارض وقراءات علنية وموارد تعليمية.

- **احتفالات ضخمة**

يتضمن الاحتفال ألعابًا بهلوانية مستوحاة من قصص شكسبير، ويتم إلقاء الضوء على مسرحية هنري الخامس، وتعاد ذكريات هاملت، إضافة إلى كثير

من مسرحيات شكسبير التي ستنقل مباشرة عن خشبة مسرح شكسبير الملكي إلى جانب الندوات والملتقيات العامة.

تشارك في هذه الاحتفالات عشرات المنظمات الثقافية، تكاتفت بقيادة مركز شكسبير في كلية كنغ في لندن لتحتفي بابن صانع القفازات من (ستراتفورد) على نهر ايفون، الذي أصبح أشهر كاتب مسرحي، وأعماله الأكثر تمثيلًا في العالم.

- **مدرسة شكسبير تحتفل**

ستشهد المدرسة التي درس فيها الشاعر العظيم (مدرسة الملك ويليام السادس) سلسلة من الاحتفالات، حيث ستتزين وتعد برنامجًا للاحتفال يضم معرضًا للصور ومسيرة تنطلق منها وحتى الكنيسة التي دفن بها لوضع إكليل من الزهور هناك. وفي 23 نيسان 2016، سيقرع الجرس في المدرسة ويدعى الحاضرون للجلوس على المكاتب الخشبية العتيقة ليشعروا بالجو نفسه الذي عاش فيه شكسبير.

- **بين الملهاة والمأساة**

لا تخلو أشد المآسي قسوة في أعمال شكسبير من لحظات تزخر بالهزل المكشوف، وهو يصور الحياة التي تنبض في صوت مكتوم على توقيع العواطف والشهوات، والمتناقضات، بلغة تتسم أحيانًا بالغرابة، وأحيانًا أخرى بالعاطفة، التي أكسبت أعماله طابع المأساة العالية.

يمكن تقسيم نتاج شكسبير المسرحي إلى ثلاثة أنواع رئيسة: المأساة والملهاة والمسرحيات التاريخية، كما كتب عددًا من المسرحيات التي يصعب إدراجها ضمن هذه التصنيفات المألوفة، واعتاد النقاد إطلاق صفة «المسرحية الرومنسية» أو «التراجيكوميديا» عليها.

من الممكن، ابتغاءً للسهولة، تقسيم نتاجه إلى أربع مراحل، مع أن تاريخ كتابته للمسرحيات غير معروف بصورة مؤكدة. تمتد المرحلة الأولى من بداياته حتى عام 1594، والثانية بين عامي 1594 و1600، والثالثة بين 1600 و1608، والأخيرة من 1608 إلى 1612. هذه التقسيمات تقريبية وضعها مؤرخو المسرح

ونقاده لمتابعة تطور حياته الأدبية ضمن إطار واضح. تقع المرحلتان الأولى والثانية ضمن مرحلة المسرح الإليزابيثي Elizabethan Theatre نسبة إلى الملكة إليزابيث الأولى، أما المرحلتان الثالثة والرابعة فتقعان ضمن مرحلة المسرح اليعقوبي نسبة إلى جيمس يعقوب الأول ملك انجلترا، الذي تولى العرش في عام 1603 وتوفي في عام 1625.

- **رجال بثياب نساء**

في عصر شكسبير مثل الشبان أدوار النساء متخفين وراء الماكياج والملابس، حتى أقنع الفتى الذي يمثل دور المرأة المشاهدين، فما تنبّهوا إلى ذلك. استمر ذلك حتى عام 1660. ووفقًا لنتيجة البحوث الجديدة التي قامت بها المكتبة البريطانية، هناك عدد قليل من النساء الرائدات اللواتي شخصن الشخصيات الشكسبيرية الكبرى.

- **نساء بثياب رجال**

تعرض مكتبة مقرها لندن نسخة أصلية من مسرحية تتضمن تحذيرًا للجمهور عن ممثلة حقيقية، أي أنثى، ستؤدي دور ديدمونة في مسرحية عطيل. ومن النساء اللواتي مثلن في مسرحيات شكسبير: آن بريسجردل وإليزابيث باري ونيل جوين.

في المقابل، قدمت ممثلات شخصيات رجال في مسرحيات شكسبير، فجسدت فيونا شو دور ريتشارد الثاني في المسرح الوطني في بريطانيا (1997)، وكاثرين هنتر شخصية الملك لير (1997) وفرانسيس دو لا تور دور هاملت (1979)، وكانت ماكسين بيك آخر امرأة تلعب دور هاملت، بعدما جسدت شخصية أوفيليا في المسرحية نفسها في عام 2002.

اسبانيا تحتفي بمحارب طواحين الشر

الاحتفاء بمرور 400 عام على وفاة سرفانتس صاحب دون كيشوت

تحتفي إسبانيا بمرور 400 عام على وفاة ميغيل دي سرفانتس (أو ثيربانتيس) أبرز كتابها، صاحب الرواية الأشهر في تاريخ الأدب الإسباني دون كيشوت، حيث سيقام أكثر من 300 معرض وعرض مسرحي تكريما لهذا الكاتب. عاش الكاتب الإسباني ميغيل دي سرفانتس حياة صاخبة تختلف تماماً عن حياة شخصية روايته دون كيشوت التي جعلته شهيراً عبر الأمكنة والأزمنة، وتحتفل إسبانيا بالذكرى المئوية الرابعة على وفاته. توفي سرفانتيس في الثاني والعشرين من نيسان من العام 1616، أي قبل يوم واحد على وفاة عملاق آخر في مجال الأدب العالمي، هو شكسبير الذي تقيم بريطانيا احتفالات كبيرة في ذكراه.

وعاش سرفانتيس 68 عاماً طبعتها الحوادث والمغامرات، منها مشاركته في معركة ليبانت البحرية، ووقوعه في قبضة قراصنة اقتادوه إلى الجزائر التي كانت تحت الاحتلال العثماني وظل فيها أسيراً مدة خمس سنوات، ثم دخوله السجن في بلده. ويقول خوسيه مانويل نافيا المصور الذي تتبع مسار سرفانتيس في العالم لإقامة معرض: "الأمر الذي يعطي أدبه هذه القوة هو حياته الغنية بالأحداث". ويقام في إسبانيا هذا العام 300 معرض وعرض مسرحي تكريما لهذا الكاتب. وتمنح جائزة سرفانتيس الأدبية التي تكرم الكتاب باللغة الإسبانية، في حفل يرأسه الملك فيليب الخامس وزوجته إلى جانب رئيس الوزراء.

- **غموض**:

ما زال الغموضُ يلفُّ حياة **سرفانتس** ، الذي كان جندياً ثم سجيناً ثم جامعاً للضرائب، والذي ظلَّ كاتباً شبه مغمورٍ إلى أن دفعتهُ شخصية "دون كيشوت" إلى أضواء الشهرة.

منذ عقود طويلة، يعكفُ المتخصصون على فهم المزيد عن حياته، من خلال سبر الأرشيف بحثاً عن الشهادات القليلة المتوافرة والمقدمات التي تحتوي على شيء من السيرة الذاتية لهذا الكاتب الذي يعد مؤسس الرواية الحديثة، ولمحاولة تمييز الحقائق عن الأساطير التي أُلصِقَت بشخصه.

وُلِدَ **سرفانتس** في العام 1547، في الكالا دي هناريس، قرب مدريد، ثم انتقل إلى العاصمة مع عائلته، وكان في العشرين من عمره حين كتب أولى قصائده.

في العام 1560 انتقل إلى روما، لسبب غير معروف تماماً يرجح أن يكون هرباً من شجار.

في إيطاليا، دخل سرفانتيس في صفوف الجيش، وشارك في معركة "ليبانت" عام 1571، والتي اجتمعت فيها ستة أساطيل أوروبية ضد أسطول السلطنة العثمانية.

وأثناء القتال، أصيب **سرفانتس** في صدره ويده اليسرى ثم فقد القدرة على تحريكها.

وعاد وشارك في معارك أخرى قبل أن يتوجه إلى إسبانيا عام 1575، إلا أن مركبه وقع في قبضة قراصنة نقلوه إلى الجزائر التي كانت آنذاك تحت حكم العثمانيين. وظلَّ في الجزائر خمس سنوات، ثم خرج بعد أن دفعت عائلته فدية.

في العام 1584، رُزِقَ بفتاة لم ينجب غيرها في حياته، ثم تزوج بعد ذلك من امرأة أخرى وعاش في قرية كاستل لامانشا حيث كان يعيش أيضاً الشخص الذي أوحى له بشخصية "دون كيشوت".

وكتب في هذه المرحلة روايته الأولى "لا غالاثيا" لكنها لم تحقق أي نجاح يذكر.

في العام 1587 تولى منصباً رسمياً كجامع ضرائب في جنوب إسبانيا. ثم دخل السجن بسبب دين لم يسدده على الأرجح.

وفي هذا المرحلة بدأت فكرة "دون كيشوت" تراوده، وفي العام 1605 صدرت الرواية ولاقت نجاحاً كبيراً على الفور، واستمرَّ نجاحُها إلى اليوم إذ تعد

من أكثر الرويات نقلاً إلى لغات أخرى، ومن أكثر الأعمال الأدبية إلهاماً للكتاب والفنانين.

ويقول خافيير رودريغز رئيس بلدية الكالا دي هناريس حيث عاش ثيربانتيس "إن اطلع تلميذ في السادسة عشرة من عمره على هذه الرواية سيشعر أنها تتحدث عن حياة المنطقة اليوم، البطالة وهجرة الشباب والنزاعات بين من هم من أصل إسباني وبين الآخرين".

رحيل جيم هاريسون .. كاتب الريف الأميركي

رحل أحد أبرز الكتاب والشعراء الأميركيين المعاصرين جيم هاريسون، عن ٧٨ عاماً (1937 ـ 2016) في منزله بولاية أريزونا، بحسب ما أعلنت دار «غروف أتلانتيك» في نيويورك، المسؤولة عن إصدار أعماله.

وعلّقت الدّار، في تغريدة على موقع «تويتر» بالقول، :«فقدت أميركا واحداً من كبار كتابها، ونحن فقدنا أحد أفراد عائلتنا».

وهاريسون من مواليد ميشيغن حيث عاش طفولته الأولى في بلدة غرايلينغ النائية في شمال الولاية، وفيها فقد إحدى عينيه، قبل أن ينتقل للعيش مع عائلته في منطقة لانسنغ، حيث لقي والداه مصرعهما في حادث سير عندما كان هاريسون في سن 21 عاماً. في العام 1960 تخرج هاريسون في جامعة «ميشيغن ستايت» حاملاً إجازة في الأدب المقارن، ليبدأ رحلة طويلة من العطاء الشعري والأدبي.

"أغنية بسيطة" الذي صدر في العام 1965 هو عنوان باكورة أعماله الشعرية التي تبعتها مجموعة دواوين أخرى قبل أن يدخل عالم الرواية عام 1971

عبر «ذئب: مذكرات خاطئة» التي حولها مايك نيكلز إلى فيلم 1994 يحمل العنوان نفسه. عام 1979، لمع اسم هاريسون حين كتب نوفيلا ـ رواية قصيرة ـ بعنوان "أساطير الخريف" Legends of the Fall التي نقلها إدوارد زويك إلى الشاشة الكبيرة عام 1994.

في رواياته وقصصه وقصائده، قدّم هاريسون وصفاً للحياة الخارجية بعدسة التاريخ من كوخه الريفي في شمال ميشيغن حيث قضى معظم حياته قبل أن ينتقل - لاحقاً- للعيش في مونتانا ثم أريزونا حيث فارق الحياة.

وشبهه عدد من النقاد بإرنست همينغواي، خصوصاً أن معظم كتبه تصف الحياة الزراعية والريفية في مساحات معزولة من الغرب الأوسط الأميركي منها جبال مونتانا وتلال نبراسكا الرملية.

كتب جيم هاريسون 21 رواية و14 ديوان شعر ومذكراته وكتاباً للأطفال. وقالت صحيفة «نيويورك تايمز» «إن الكاتب الذي تناول في أعماله الطبيعة والحياة والروح وملذات الجسد، توفي عن 78 عاماً بمنزله في باتاغونيا في ولاية أريزونا».



القاصّة الهنديّة "ناصرة شرما":

"يشغلني، إلى حد الهوس، هم الكشف عن حقيقة مستغلي الشعوب"

بعد سنوات من انتهاء إقامتي في الهند، عدت إليها زائراً، مشاركاً في مؤتمر للبحث العلمي أقيم بدعم من اليونسكو (وبالتحديد بدعم من المركز الدولي للفيزياء النظرية في تريستا- بإيطاليا) وقد شارك بالمؤتمر باحثون من دول عدة بينها فرنسا وإيران وكندا وإيطاليا والمكسيك وألمانيا وسورية وكانت سورية هي الدولة العربية الوحيدة المشاركة ببحث.. ورغم امتداد أعمال المؤتمر على مدى أسبوعين متتاليين وكثافة البحوث التي قدمت ونوقشت، أتاح لي الوقت الذي استقطعته بصعوبة من العمل المتواصل أن ألتقي أدباء وكتاباً هنوداً في حوارات طويلة حول الأدب والثقافة والبحث العلمي.. كانت غنية ومفيدة في تقديم فكرة متكاملة حول التطور المتسارع في هذا البلد الصديق.. وكانت الكاتبة الهنديّة (ناصرة شرما) من هؤلاء الذين التقيتهم وقد ربطتني بها وبزوجها صداقة تعود إلى ربع قرن..

والحوار مع (ناصرة) تعددت اتجاهاته، لأنها كاتبة قصة وشاعرة وصحفية تكتب بأربع لغات (الأردية – الهندية – الإنجليزية – الفارسية) ولها وزنها على الساحة الثقافية في الهند.

ولدت ناصرة شرما في مدينة الله – آباد (1948) والله – آباد هي المدينة المقدسة عند الهندوس حيث يلتقي فيها نهرا (الغانج وياموونا) في نهر واحد يصب في خليج البنغال في المحيط الهندي، وعلى الجسر الكبير في المدينة، ينتشر السياح، والزوار والحجاج في زيارات مستمرة لهذا النهر المقدس الذي يُعدُّه الهندوس من أنهار الجنة.

وقد أنهت ناصرة شرما دراسة الدكتوراه في الأدب الفارسي عن الشعراء والكتاب الإيرانيين الذي قدموا إنتاجهم في الأعوام الثلاثين بين 1952 و1982..

ظهرت لناصرة شرما مجموعة من الكتب من بينها (شامي كاغس) – وهي مجموعة قصص قصيرة عن إيران : (السياسة ، الناس ، المجتمع) أحبها القراء في الهند وترجمت إلى لغات محلية عدة (في الهند ست عشرة لغة معترف بها ولغات أخرى تنتشر في المقاطعات الصغيرة والقبائل المستوطنة في الريف والغابات).

العالم – قصة طويلة تتحدث عن حياة البحر، عبرت فيها عن اضطراب العالم وفوضويته وكتبتها بأربع لغات (الانكليزية – الهندية – الأوردية – الفارسية).

بودخانة – مجموعة قصص قصيرة عن الناس في الهند – الفقر، الكفاح، الطبقات المتفسخة، وكتبتها بالهندية.

أيام بين المعذبين – كتاب يتضمن رحلات صحفية في ميزورام وآسام وبيهار ومقاطعات أخرى.

شيراتراي – مجموعة قصائد مترجمة عن الفارسية نقلتها إلى الهندية والأوردية والانكليزية، وهي مختارة منذ عهد الشاه محمد رضا بهلوي حتى اندلاع الثورة، جمعتها من مدونات سرية لم تظهر إلا في كتابها ثم انتشرت بعد ذلك.

الزهرة البيضاء – مجموعة قصص للأطفال تصور حياة الأطفال الهنود وكفاحهم.

قصص فارسية للأطفال – مترجمة إلى الهندية. ولها كتب عديدة أخرى.. وهي تنشر في المجلات الهندية المختلفة بالإنكليزية والهندية والأوردية..

تقول ناصرة في أجوبة عن أسئلة عديدة سألتها :

يشغلني إلى حد الهوس هم الكشف عن حقيقة مستغلي الشعوب.. عن الفقر في الهند أنا شديدة التأثر بالظروف المضطربة التي يعيشها الناس هنا وموقعي كزوجة أستاذ جامعي يشغلني على الدوام، ولا أحب أن أتصرف كامرأة ملحاح تريد هذا الشيء أو ذاك، أريد أن أظل في شخصيتي العادية لا أطمح لرئاسة أو لشهرة أو مال ما يهمني هو الوصول إلى الناس، أنا سعيدة بقلمي وأوراقي وكتاباتي ولا أريد غير ذلك. أكتب للناس الذين أحبهم وأحترمهم، الذين يسعون بنشاط من أجل لقمة العيش.. أنا اشتراكية حرة في معتقداتي وآرائي.. ولكن لا أتبع أحداً.

أخاف من نفسي، كل يوم أنمو معرفياً ، أطمح أن أكتب عن العالم وربما أخذت الهند نموذجا لعذابات الناس وطموحاتهم وتناقضاتهم. أحترم كثيراً أبا القصة القصيرة في الهند (برين شاند) من مقاطعة (اتار براديش) وهو من عائلة فقيرة كتب عن الفقراء فقط وألتزم بهذا الخط منذ أن بدأ الكتابة أواخر القرن الماضي كان ضد الانكليز والحكومة المتعاملة معهم، وقد كلفه ذلك الكثير من التعب والملاحقة حاولت الحكومة البريطانية إغراءه فرفض وكتب عن بريطانيا وسياستها الاستعمارية.

وقد جمعت الحكومة آنذاك مجموعته (سوزي وطن) وأحرقتها ، وقررت منعه من النشر باي ثمن وإغلاق فمه.. كان يتمنى أن يرى الهند حرة، وكان على طريق غاندي وطاغور وبعد الاستقلال حزن لأن الهند لم تصل إلى استقلالها الحقيقي وطموحاتها. فكتب مجموعة (كفن) وهي قصص عن الجائعين والعاطلين عن العمل.. إنه أستاذي ومعلمي، أضع منهجه نصب عيني حينما أكتب..

أحب تشيخوف وغوركي وكيتس والفونس دوريه وبعض الشعراء ناظم حكمت وعزيز نسين من تركيا وجلال الدين أحمد – كاتب ثوري أعدمه الشاه لكتاباته – كتبت زوجة جلال الدين أحمد الإيراني قصصاً بعد إعدامه كانت نموذجاً للأدب الثوري أيضاً، ومن رواياته المعروفة (أم الحب) و(غريب زندكي) وهي تتحدث عن الحياة المزيفة التي يصورها الغرب عن إيران.

من الكتاب العرب قرأت البياتي – مترجماً للإنكليزية – وللأسف لا يوجد ترجمات للأدب العربي إلى اللغة الهندية أو اللغات المعروفة محلياً. لا يوجد ما يمكن أن نسميه رابطة الكتاب الهنود، لدينا تجمعات في بعض الولايات، وصل بعضها إلى التنظيم والمؤسسة.. ويلتقي الكتاب هنا مع بعضهم ويتراسلون ويتزاورون.. ولكن بعضهم ومن بينهم أسماء كبيرة – نسمع بهم فقط ولا نلتقيهم.. رغم الدعوات المستمرة في بعض المناطق للكتاب من أجل إلقاء إبداعاتهم ومحاضراتهم. وهناك جوائز سنوية في بعض الولايات مخصصة غالبيتها لإبداعات الشباب.... وأغلب المجلات والصحف تخصص صفحات أو ملاحق للأدب والإبداع. نشر الكتاب عندنا ليس في أزمة، لأن الورق متوفر بكميات رخيصة وكذلك أجور الطباعة.. وإذا اقتنع ناشر بكتاب، أخذ طباعته على عاتقه، وقد يطبع منه /100/ مائة ألف نسخة وقد يطبع خمسة آلاف.. وقد يطبعه الكاتب على نفقته ثم يوزعه بنفسه..

قلائل من الشاعرات الهنديات يهتممن بالموضوعات الجادة المتعلقة بحياة البؤس والتشرد والدعوة إلى الإصلاح الجذري.. أغلبهن يكتبن أشعار الغزل والعشق والهموم الخاصة.. هناك كاتبات مشهورات بالتزامهن بقضايا الإنسان وهمومه ومتاعبه.. مثل (كرشنا سوبتي) وأنت تعرفها هذه الكاتبة البنجابية الرائعة (من ولاية البنجاب وتكتب باللغة البنجابية) وقد ترجمت كتبها إلى الإنكليزية والهندية والأوردو..

وكرشنا سويتي مثال المرأة المكافحة في سبيل مبادئها المتحررة من العادات والتقاليد لم تتزوج وظلت على إصرارها في المساواة مع الرجل ومنافسته في ميدان الكتابة بالقضايا الكبيرة..

ومن البنجاب أيضاً هناك أيضاً الكاتبة المعروفة (ريتا بريتام) وقد ترجمت لها روايات وقصص كثيرة طبعت في كل مكان في الهند.

ومن الكاتبات الجادات اللواتي يكتبن بالأوردو (مردوك غارك) من مقاطعة (اتاربراديش) وهي تهتم بالناس وهمومهم ومتاعبهم. وهناك أيضاً الكاتبة المعروفة (عصمت جفتاي) وهي مشهورة بفهم النفس وأبعادها ضمن معطيات الحياة الاجتماعية ومشاكلها..

وهناك (ثريا حسين) رئيسة قسم الأوردو في جامعة عليكرة الإسلامية وزوجة العالم الرياضي المعروف (سيد ازهار حسين) وهي تكتب الشعر والقصة والمقالة وتتقن الإنكليزية والفرنسية والهندية والأوردو.

وهناك كاتبات يكتبن باللغات البنغالية والإسامية والتاميلية والكجراتية (لغات – لغات جنوب الهند – وأحياناً تكتب المرأة كتاباً أو كتابين ثم تتوقف لازدياد مشاكلها العائلية ومتاعبها رغم قدرتها الإبداعية. ربما نكون متقدمين تكنولوجياً وعمالنا يعملون بجد ولكن كل شيء يتحطم على عتبة الديانات الموجودة هنا، الإنسان أحياناً ليس مهماً.. هناك معارك مستمرة بينها، تندلع أحياناً لأسباب تافهة.. وهذا سوء فهم ما يجب أن تمون عليه الديانات من دعوة للتعاون وحب الخير والنزعة الإنسانية المتحررة. أشياء كثيرة قد تلحظها في بلادنا قد تجد علب الدخان (بعض أنواعه الرديئة يباع بنصف روبية) بينما الرغيف الواحد – شاباتي – ثمنه يعادل ثمن علبة سجائر وكيف يدخن من كانت معدته خاوية.

المواطن الفقير في الدول النامية، غالباً دون ضمانات والسبب أن البعض يضعون الإنسان المدقع فقراً خارج دائرة الرحمة. الحب في خصوصياته اللذيذة يعطيك رؤية عميقة للعالم وقد ينهيك في لحظة، تمتلك الطاقة لتكتب وتفكر وتوفق في اختيار شريكك تعيش عندها بسعادة، وإلا قد تجد نفسك لو سلكت مسلكاً آخر قد انتهيت.

نحن بحاجة كبيرة في الهند للاطلاع على الثقافة العربية ويجب أن نعمل ككتاب وصحفيين لزيادة اللقاءات وترجمة ذخائر كتبنا للغاتنا الأصلية ونتبادل ذلك.. ربما كان قول المعري هذا دعوة كبيرة للانفتاح الإنساني دون أثرة

ولا أنانية.. إنه كما أعتقد أحد عباقرة فلسفة الحب الإنساني القليلين في العالم..

سمعت عنه كثيراً وسأحاول قراءته مترجماً للإنكليزية. كما سمعت عن عباقرة من الشعراء والفلاسفة أثروا التراث الإنساني من العرب أمثال (المتنبي – ابن الفارض – ابن رشد- ابن الهيثم – ابن خلدون)

هناك تقصير كبير من جانبنا ومن جانبكم أيضاً في نشر الابداعات في بلادكم وبلادنا.. وأعتقد أن المسؤولية تقع على العرب قبل غيرهم فقليل جداً من ثرواتهم لو وظفوها في نشر الثقافة العربية لساهم هذا التوظيف في تعرف العالم الحديث عليهم بشكل صحيح وباحترام وتقدير.. ولخفت كثيراً هذه الدعايات الرديئة التي ينشرها أعداء العرب عنهم..

زرت تونس – العراق – مصر - المغرب –سورية.. وتربطنا بالعرب علاقات عريقة، وبصمات الحضارة العربية موجودة في كل مكان على أرض الهند ونحن في هذا العصر الذي قصّر المسافات وأصبح البعيد قريباً، وأصبح اختلاط الثقافات ممكناً.. نتمنى أن تزداد علاقاتنا توثقاً، وتوطيداً فنبعنا الإنساني واحد، ولنا تاريخ مشترك حافل بالتعاون لم لا نعيده في هذا العصر أيضاً.؟

